Gil Derlan Silva Almeida

Pele macia, boca quente e vulva aberta

A representação da prostituta em Cais da Sagração de Josué Montello

Ano 2022

Gil Derlan Silva Almeida

Pele macia, boca quente e vulva aberta

A representação da prostituta em Cais da Sagração de Josué Montello

Ano 2022

Pele macia, boca quente e vulva aberta: a representação da prostituta em cais da sagração de Josué Montello

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: O autor
Autor: Gil Derlan Silva Almeida

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A447 Almeida, Gil Derlan Silva
Pele macia, boca quente e vulva aberta: a representação da prostituta em cais da sagração de Josué Montello / Gil Derlan Silva Almeida. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-0012-7
DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.127220404

1. Montello, Josué, 1917-2006. 2. Escritores brasileiros - Biografia. 3. Cais da sagração. I. Almeida, Gil Derlan Silva. II. Título.

CDD 928.69

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DO AUTOR

O autor desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declara que participou ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o texto publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autoriza a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce,* ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

Ano 2022

A Sandra Maria Silva Almeida, minha amada mãe e exemplo de força contra as intempéries da vida.

A meus avós José e Maria, que sempre apostaram e investiram na minha educação como ferramenta de alcance do sucesso profissional.

AGRADECIMENTOS

A todos que contribuíram direta ou indiretamente na escrita dessa obra, meu muito obrigado. Que estes agradecimentos sejam vistos apenas como uma parcela do enorme afeto que nutro por cada um e muitos mais que não caberiam nessa página.

A minha família, pelo apoio incondicional nos estudos e por tantas vezes renunciarem a seus sonhos para que eu pudesse alcançar os meus. Em especial, destaco aqui minha mãe Sandra Almeida e meus avós José Almeida e Maria Silva Almeida.

A Universidade Federal do Piauí, especificamente ao Programa de Pós- graduação em Letras (PPGEL), por acreditar no meu potencial enquanto pesquisador nos estudos literários e por me fornecerem a formação teórica e científica que deu origem a escrita desta obra.

Ao meu sempre orientador, Sebastião Lopes, por apostar em mim como pesquisador e sempre me incentivar na busca constante pela excelência enquanto profissional. Sua trajetória me inspira e seu ânimo para a produção me encorajam a sempre continuar firme.

Ao Instituto Federal do Maranhão-*Campi* Presidente Dutra e Bacabal, pelo apoio profissional na participação de tantos eventos científicos que ajudaram no amadurecimento desta escrita. Em especial aos colegas professores pelo apoio, encorajamento e incentivo constante na tarefa de se capacitar.

A Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA pelo apoio financeiro na publicação desta obra, um sonho incubado em 2020 e que busca trazer olhares para a nossa literatura maranhense.

A Casa de Cultura Josué Montello pelo apoio na pesquisa e encorajamento na tarefa de rediscutir a produção desse grande autor maranhense que tanto me faz orgulhoso das minhas origens.

A Thiago Silveira pelo carinho e companheirismo que tantas vezes foram meu ponto forte frente às dificuldades vivenciadas. Sua presença fez e faz diferença.

A todos aqui citados e aos muitos outros que essa página não comporta, MUITO OBRIGADO!

PREFÁCIO

Sebastião Alves Teixeira Lopes
Professor Titular da Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Apesar de cada vez mais frequente na literatura brasileira, as prostitutas carecem de maior observação por parte da crítica literária. O mesmo ocorre com a crítica de Josué Montello que tem negligenciado uma maior observação da prostituição na obra do grande literato e acadêmico maranhense. Nesse sentido, *Pele macia, boca quente e vulva aberta*: a representação da prostituta em *Cais da sagração* de Josué Montello, do professor Gil Derlan Silva Almeida, ajuda a preencher um pouco essa lacuna, discorrendo sobre como ocorre a representação dessa categoria de mulheres naquele que é considerado um dos principais romances do celebrado autor ludovicense: C*ais da sagração* (1971).

Prostituta deriva do particípio passado do verbo latino '*prostituere*', formado por '*pro-*' (antes) e '*statuere*' (algo como ficar de pé, ou '*to stand*' em inglês). Etimologicamente, significa algo como ficar de pé à frente, ou seja, exibir-se ou ser colocada em exibição. Estátuas colocadas ao escrutínio do olhar masculino, a imagem remete diretamente ao mercado do sexo, incluído na ordem capitalista da produção de lucro. A situação das prostitutas, contudo, é de extrema marginalização e invisibilidade social.

Cais da sagração ambienta-se em meados do século XX, momento em que a cidade de São Luís passa por profundo processo de modernização, contando com a construção do novo Porto do Itaqui, iniciado na década de 1960, e que viria a substituir o Cais da Sagração, antigo terminal portuário construído à beira-mar, cujo nome homenageia o Imperador Dom Pedro II, coroado em 1841, ano de início da construção do velho cais da capital maranhense.

O período otimista e de alívio do pós-II Guerra Mundial, que antecipou os Anos Dourados no Brasil, é marcado pela promessa de Juscelino Kubitschek de 50 anos em 5, em especial com a construção da nova capital federal. A TV chega e se dissemina pelo país. Rede Record e Globo realizam festivais de música popular brasileira e chega à cena a Tropicália, com grupos como Os mutantes, a influenciar o comportamento dos jovens país afora. O maranhão conta com o incremento de rodovias e ferrovias que ligam a capital a outras áreas do estado, bem como a capital passa por intervenções urbanas. Já na esfera política, o estado padece com o Vitorinismo, com práticas coronelistas, repressoras e de caráter conservador nos costumes.

Se por um lado, Josué Montello demonstra em *Cais da sagração* uma São Luís em processo de modernização, por outro explicita uma cidade conservadora no que diz respeito aos costumes, desnudando o patriarcalismo estrutural que permeia a sociedade

maranhense. A leitura do romance empreendida por Gil Derlan Almeida explicita como as relações de gênero, em geral, e a relação da sociedade com as prostitutas, de forma mais específica, precisam também passar por um processo de modernização. Papeis sociais de homens e mulheres, relações familiares e participação dos gêneros no mercado de trabalho, assim como a forma como as prostitutas são apreendidas socialmente são abordadas pelo autor maranhense. Gil Derlan Almeida, por sua vez, debruça-se de forma perspicaz sobre essas relações de gênero e identidades, observando a decadência de relações patriarcais já inaceitáveis na capital maranhense em processo de modernização.

Cais da sagração apresenta o encontro dos campos do sagrado e profano, nos termos abordados por Ariágda dos Santos Moreira (2007), sendo a primeira representada pelo lar, recanto da família, e a segunda, pelo bordel, ambiente dos desejos ímpios. Esses campos nunca estão de todo separados, afinal os bordeis fazem parte da sociedade e são frequentados por sujeitos, não apenas prostitutas e clientes, que transitam por diferentes espaços sociais. A justaposição dos campos do sagrado e profano, como representada no romance montelliano, termina por evidenciar intrigantes relações de gênero, assim como interações sociais de sujeitos que, por definição, não deveriam ocupar o mesmo espaço. O bordel é transposto para o lar; o lar torna-se bordel.

Nesse sentido, cabe destaque a perspicaz leitura realizada por Gil Derlan Almeida acerca da espacialidade do romance, com destaque para o cais, o bordel, o barco e o lar, e como esses ambientes são vivenciados pelas diversas personagens do romance. O espaço sagrado do lar e o profano do bordel, ainda conforme dicotomia proposta por Moreira (2007), assim como espaços de transição como o cais e o barco são observados de forma a revelar uma sociedade que precisa passar também pela modernização das relações sociais e dos costumes. Ao abordar espaços e identidades em declínio, metaforicamente Josué Montello aponta para relações de gênero já inaceitáveis, por levar ao emudecimento do feminino ou mesmo ao feminicídio.

O patriarcalismo demonstrado por Severino revolta. Leva ao silenciamento da velha companheira Lourença, que, no aconchego do lar, é violentada com a presença de outra mulher. Faz também com que a ex-prostituta Vanju seja tratada como objeto sexual, sempre disponível para a realização do prazer egoísta do velho barqueiro. Essa parece ser a grande mensagem de Josué Montello em *Cais da sagração*, ao deixar claro que práticas patriarcais como essas não podem ser mais toleradas. Se a capital maranhense passa por modernização na malha urbana da cidade, ressaltando-se a construção do novo Porto do Itaqui, torna-se também necessária a modernização das relações sociais, em especial as de gênero.

Retornando às prostitutas, foco central da leitura de Gil Derlan Almeida, Josué Montello é extremamente feliz em representar em *Cais da sagração* as condições de vida de grande parte dessas mulheres e a que relações de gêneros se encontram submetidas.

Próximo passo pode ser seguir a sugestão de Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010 [1985]), quando apregoa que é necessário construir possibilidades de fala para essas mulheres, ou seja, rompe-se com a subalternidade e marginalização somente com o acesso ao discurso, apropriando-se do *lócus* de enunciação. Assim sendo, que nos próximos capítulos as prostitutas possam falar sobre si e, principalmente, por si.

A prostituta só enlouquece excepcionalmente. A mulher honesta, sim, é que, devorada pelos próprios escrúpulos, está sempre no limite, na implacável fronteira.

(Nelson Rodrigues)

SUMÁRIO

ONDE CAEM-SE OS VEÚS

> *São felizes e respeitáveis criaturas que a opinião difama, mas a volúpia coroa; e quem, bem mais necessária à sociedade do que as recatadas, têm a coragem de sacrificar, para servi-la, a consideração que esta sociedade ousa lhes tirar injustamente. Vivam as que se sentem honradas com este título. (VASCONCELOS, 2010, p. 272).*

A literatura, uma das artes que se encarrega sobre as discussões do mundo e a representação dos grupos sociais, é composta, em seus enredos, por sujeitos das mais variadas formas e características, dentre os quais destacamos uma classe específica de mulheres: as prostitutas. Essa figura aparece como uma menção recorrente nas mais diversas produções, quer seja em obras brasileiras ou estrangeiras, sendo comum, ao analisarmos os estilos literários de época, nos depararmos com estas personagens enigmáticas e misteriosas nas suas composições. Perpassando por nomes como *A dama das camélias* de Alexandre Dumas (1965), na prosa internacional, ou por *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado (2008), no tocante a Brasil, a constante da mulher meretriz se mostra, a princípio, mais que presente nas letras.

A literatura nacional imortalizou inúmeras personagens femininas, e as que se prostituíram também ganharam espaço dentro desse processo de imortalização. Porém, como são vistas essas personagens? Sobre que ótica a prostituta na literatura é enxergada? Estes questionamentos movem grande parte do anseio da produção e escrita desta obra, como elementos que anseiam por repostas e preenchimentos. Se é tarefa da literatura responsabilizar-se por retratar as experiências vividas e “romper os limites do tempo e espaço de nossa própria experiência e identidade” (COSSON, 2006, p. 17) por que não usar deste poder para dar voz a personagens marginalizadas e excluídas da camada privilegiada da sociedade?

O tema da prostituição na literatura é um campo que ainda necessita muitas (re) descobertas e carece de olhar atento dos pesquisadores a fim de que se quebrem tabus, estigmas e falsos discursos sobre como essas personagens se apresentam e são lidas dentro das mais variadas obras do Brasil e do mundo. O imaginário em torno do meretrício sempre acompanhou a humanidade, a noção de erótico e todas as associações entre esses dois elementos aguçam o pensamento e a curiosidade popular. É como se no seio da curiosidade humana se amparasse o desejo de conhecer e adentrar as zonas do dito profano e pecaminoso, os quais a prostituição, culturalmente, trafega.

Assim, acreditamos no potencial inovador dessa obra, por mostrar-se como um estudo sobre personagens que, até então, eram esquecidas na análise da crítica literária de Josué Montello, especificamente. Na figura desse autor e dentro de sua vasta produção, discute-se muito sobre a memória, a identidade do povo maranhense e suas inúmeras facetas, mas a figura das prostitutas dentro da obra é calcada no silêncio, no acessório e na falta de discussão acadêmica. Desta forma, propõe-se a mudança deste quadro, a fim

de que se possa discutir como estas mulheres são mostradas, representadas e vistas em *Cais da sagração,* quer seja nas relações políticas, ou no tratamento estético dado pelo autor às prostitutas, tentando refletir sobre como se dão as aparições e representações dessas personagens. Afinal, tudo isso nos ajuda a compreender melhor um panorama da sociedade maranhense da época.

O preenchimento desta lacuna serve como propulsão também para outros trabalhos e produções que insiram a análise das prostitutas dentro do olhar de pesquisas em literatura. Nossa inquietação sobre esta linha de estudos e viés de trabalho surgiu a partir do contato com a produção sobre literatura erótica e representação de prostitutas no trabalho de Eliane Robert Moraes, Universidade de São Paulo (USP), ao tratar sobre como a prostituta francesa é vista na literatura.

Em sua pesquisa, Eliane Robert Moraes aborda sobre a temática e como este assunto povoava o imaginário ocidental, cheio de mistérios, amarras e entrelinhas no tocante à figura das prostitutas, alertando-nos para a possibilidade de discutir tal produto. A escolha sobre a figura do autor Josué Montello dar-se-á na perspectiva de preencher o espaço vazio sobre a representação da prostituta dentro de sua obra *Cais da sagração* – esta narrativa, considerada uma das principais de sua vasta produção, mostra-nos a figura de um Maranhão em plena ascensão e mudança, mas que escondia uma faceta marginalizada que caminhava lado a lado com todo esse progresso e urbanização.

Desta forma, apresentamos o mundo da prostituição dentro da obra *Cais da sagração* de Montello como uma forma de discussão para que estas personagens que representam mulheres que não habitam somente as páginas dos livros, mas os ambientes da vida real, possam ser vistas e lembradas além da simples busca pelo prazer em seus corpos. É no deslindar do texto literário que intentamos a discussão da macro realidade que nos rodeia e caminha conosco diariamente. O texto científico assume seu papel de agente de discussão sobre uma problemática real e necessária de diálogo no meio acadêmico. Encarar as prostitutas como profissionais do sexo que não carregam mais nada, além de seus corpos, é o mesmo que as reduzir.

Como objetivo intentamos discutir a figura da prostituta enquanto representação feminina dentro de *Cais da sagração* de Josué Montello. Levantamos questões sobre como a obra em questão nos mostra personagens prostitutas que carecem de explicitação e diálogo com os estudos de literatura, entendendo como estas mulheres são retratadas e que papéis assumem dentro do enredo em questão, contribuindo para o desenrolar dos fatos que se sucedem, bem como no retratar da realidade maranhense do início do século XX nas questões de gênero, moralidade e subversão. Deste objetivo, desdobraram-se outros pormenores que deram caminho aos demais pontos a serem aqui abarcados. Dentre estes demais pontos que fundaram os demais objetivos, partimos para o mote da estruturação dos capítulos que compõem este trabalho. Assim temos, metodologicamente

falando, objetivos que compuseram as partes integrantes da composição dessa obra.

Partindo da descrição e explicitação de cada objetivo, podemos elencar: analisar as representações das mulheres prostitutas, bem como a dicotomia dessas com a mulher do lar, possibilitando, assim, uma visão de diferentes categorias de mulheres que compõem a narrativa; compreender os espaços literários da obra como ambiente de prazer e subversão. São em alguns espaços específicos que se desenrolam cenas importantes para o enredo e que tem como plano de fundo não apenas representações geográficas, mas elementos que vão muito além dessa figuração simplista. Por fim, entender o processo de opressão instaurado nas práticas e comportamentos patriarcalistas sob as personagens femininas Vanju e Lourença, explicitando quais as características e discursos que recaem nessas personagens subjugando-as e subalternizando-as a uma posição de inferioridade em relação a seu senhor. Nessa discussão analisa-se que momentos e ações desvelam o patriarcalismo de Severino, firmando-o na obra como macho dominante que usa, abusa e pormenoriza as mulheres a sua volta.

A metodologia aqui empreendida constituiu-se em pesquisa qualitativa, uma vez que aborda os tipos humanos, suas interações sociais e suas mais diversas representações dentro de diversos meios. Ao focarmos em como esses indivíduos analisados interagem entre si e em seu espaço social, pesquisamos e investigamos seus comportamentos e ações (GIL, 2002). Como instrumento que possibilita a construção, utilizamos os pressupostos da pesquisa bibliográfica, pois no tratamento com a obra literária este seria o mais adequado e eficiente para a tarefa aqui empreitada. Consideramos bibliografia, para esta obra, a gama dos mais variados escritos sobre a temática e o diálogo constante da Crítica Literária, Teoria Literária e pesquisas específicas sobre Josué Montello e o tema prostituição.

A pesquisa bibliográfica "trata-se do levantamento da bibliografia já publicada em forma de livros, revistas, publicações avulsas e imprensa escrita. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com aquilo que foi escrito sobre determinado assunto [...]" (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 43-44). Portanto, neste estudo, procuramos contemplar esta referida obra do autor maranhense que dialoga a esta temática, a partir da qual foram fichadas as principais menções às prostitutas dentro do enredo analisado.

A utilização de fichamentos foi um elemento importante no processo metodológico da feitura deste livro, pois com estes foi possível delimitar os momentos da narrativa de *Cais da sagração* que mais interessavam ao olhar crítico sobre a temática, tendo em vista que a obra abarca vários outros temas passíveis de análise e discussão acadêmica. No fichamento teórico da bibliografia que conversasse com a linha de pensamentos aqui delimitada, realizou-se um trabalho de leitura atenta sobre gênero, feminismo, prostituição e representações sociais deste último item.

Enquanto referencial teórico para os questionamentos, análises e diálogos aqui levantados, nos valemos dos escritos de pesquisadores e pesquisadoras sobre as temáticas

de gênero, feminismo, espaço literário e estudos sociais sobre prostituição, bem como a análise e crítica literária sobre Josué Montello. Notamos neste levantamento que ainda são escassas as publicações, quer sejam de livros ou artigos científicos, que tratam da prostituta dentro do texto literário e suas ramificações. Assim, em nosso cruzamento teórico a fim da construção de um trabalho profundo, valemo-nos de outras áreas do conhecimento como a sociologia, história, psicologia, antropologia e psicanálise. O diálogo constante com estas outras linhas de conhecimento possibilitou uma visão muito mais global sobre o tema, o que confere ainda mais relevância e cientificidade ao estudo aqui empreendido.

No primeiro capítulo, tratamos sobre a figura da prostituta e sua menção dentro da literatura nacional e montelliana, exemplificando algumas conhecidas obras e narrativas que a trazem enquanto personagem. Discutiu-se aqui também, a figura de Josué Montello como um dos nomes mais importantes dentro das letras maranhense e nacional, famoso por sua escrita densa e profunda; refletimos sobre qual a relação de Montello em nos mostrar a meretriz maranhense na tinta de sua caneta.

No segundo capítulo, iremos discutir sobre as personagens femininas do enredo, dando uma ênfase mais nítida às prostitutas que se fazem presentes no enredo montelliano de *Cais da sagração*. São estas Vanju, principal nome do texto da obra e foco de nossa pesquisa, e as demais prostitutas que beiram o Cais da Sagração, nome do famoso local onde os barcos aportavam em águas ludovicenses e que dá nome ao romance em análise. Neste capítulo, também se discutirá as relações de gênero por meio das personagens Vanju e Lourença, ambas companheiras de Mestre Severino, protagonista da história. Esta relação acontece em sistema de bigamia, pois Severino tem dentro de sua casa a figura de Lourença, mulher submissa, dedicada ao lar e às vontades de seu companheiro; e Vanju, o símbolo de furor, prazer e beleza que vira a cabeça de nosso barqueiro, sendo também a principal prostituta aqui analisada.

No terceiro capítulo procura-se entender a relação no bojo dos estudos de literatura e espaço sobre a influência deste elemento como fio para o desenrolar dos fatos de *Cais da sagração*. Nestes meandros sobre elucidar isso, são discutidos como o ambiente praieiro, mais especificamente aqui, o cais, os bordeis/quartos de prostituição, e a casa de Severino são vistos enquanto ambiente de prazer dentro do escopo literário.

Traça-se nesta parte, portanto, de uma discussão de quais implicações o espaço frequentado por nossas personagens implica sobre o enredo. O cais na obra se mostra como o ambiente onde estas mulheres exalam seus encantos a fim de conseguir os clientes para suas noites. Nossas prostitutas atuam como sereias, que lendariamente também povoam estes ambientes. Enquanto umas usam de seu canto para conseguir seus homens, outras usam de seus corpos. Nosso corpo é nosso “primeiro espaço” de habitação (FOUCAULT, 2015) e para a prostituta é seu maior trunfo dentro do jogo capitalista da comercialização do sexo.

Sabe-se que o ambiente característico das atividades de prostituição é sempre rodeado da alcunha de erotismo e prazer. Nestes bares, cabarés e esquinas escondem-se os desejos mais privativos dos clientes e frequentadores. Com sua significação sempre encadeada num misto de enigma, erotismo e prazer, a prostituta ficou renegada a espaços que não seriam frequentados por outras mulheres, pois adentrar em tais terrenos seria uma afronta aos valores e costumes patriarcais e moralistas da sociedade da época.

Analisamos, também, um ponto específico para o cotidiano da personagem Vanju, a janela em que a mulher se encontra diariamente, os olhos da personagem para a rua carregariam alguma relação com seu ofício de meretriz? Almejamos, assim, compreender o espaço literário da obra e seus desdobramentos na vida e atitudes dos personagens.

Por fim, propõe-se a discussão calcada sobre como as personagens femininas são silenciadas na escrita de *Cais da sagração*. Neste momento, discorremos sobre Lourença e seu processo de inferiorização juntamente com Vanju. Severino, senhor desse lar e dessa narrativa mostra mais que nunca seu caráter patriarcalista e machista junto a estas personagens. Neste último capítulo propusemos uma análise de como estas mulheres ficam à mercê das ordens e vontades deste senhor, que aqui serve-nos de ilustração para a sociedade maranhense da primeira metade do século XX. O sofrimento e medo de uma das personagens servem de panorama para entender como o processo de dominação masculina se instaura e subalterniza sujeitas e suas ações.

Quando nos voltamos para o tema prostituição, notamos uma carga de preconceito e estigma ainda maiores; parece-nos que o amor venal carrega consigo a alcunha de sujo, errado e pecaminoso. Sua caminhada dentro da sociedade ocidental apresenta-se como um artefato alicerçado junto a um pilar patriarcalista e conservador, que a exclui das representações e noções de afeto, como se a meretriz não tivesse direito a esses sentimentos por conta da profissão que escolheu ou que a vida a destinou.

É-nos importante, para análise e discussão da temática, entender a relação prostituição e literatura, bem como os desdobramentos sobre esse discurso na escrita de Josué Montello. Esse autor maranhense, que ficou famoso por atuar em diversos ramos, mas quase todos ligados a cultura de uma forma geral, tece, em suas obras, prostitutas carentes de enunciação. Assim, discorrer sobre os enigmas da prostituição no texto literário e entender Josué Montello em toda sua pluralidade e contribuições para o literário maranhense é uma tarefa profícua.

CAPÍTULO 1

PARA INÍCIO DE CONVERSA

A humanidade sempre teve medo de mulheres que voam. Sejam elas bruxas, sejam elas livres. (Autor desconhecido).

A figura da cortesã no mundo passa por um longo e doloroso processo de transformação. Se essa categoria de mulheres começa sua história como representações humanas da deusa da fertilidade nos tempos antigos, sendo consideradas quase que encarnações do divino entre nós, com o passar do tempo, esta imagem alterou-se e o patriarcalismo as colocou como um perigo a moral e os bons costumes.

Hoje, ao nos referirmos sobre prostituição e todas as implicações desta vida, os olhares preconceituosos e maldosos lançam mão de um discurso inferiorizante e marginalizador sobre essas mulheres. Muitos já foram os discursos sobre essas mulheres, uns bons e outros muito ruins. Na Europa do século XIX, vemos que, segundo Moraes:

> A fabulação literária em torno da prostituta passou por significativas mudanças na Europa da segunda metade do século XIX. Talvez esse tenha sido um dos imaginários que mais se alterou no período, marcando o caso das cortesãs romanescas que, dotadas de uma nobreza de alma sem par, não mediam esforços para sacrificar as promissoras carreiras – e mesmo as vidas – em função de seus amados (MORAES, 2016, p. 291).

Pouco antes disso, as prostitutas, consideradas um “mal necessário” para a boa relação conjugal das famílias tradicionais e moralistas do país, foram praticamente mortas por um sistema de saúde, que pregava que as doenças da atualidade eram resultado da presença e atuação desse grupo na esfera social. Com a proposta do fim da prostituição, que a essa altura já era considerada uma verdadeira praga contra a saúde pública, muitas mulheres se viram totalmente abandonadas pelo Estado, literalmente jogadas à própria sorte.

É interessante ressaltar essa pluralidade de discursos e interpretações sobre a figura das meretrizes, pois aqui ilustramos a temática com a menção e citação de algumas obras canônicas da literatura nacional e universal. Algumas destas apresenta-nos prostitutas desamparadas, desfavorecidas e esquecidas pela população. Outras, já nos mostram mulheres empoderadas e donas de si, prontas para construir o jogo de suas vidas com suas próprias tomadas de decisão. No entanto, todas tem um ponto em comum: o imaginário social em torno dessa gama de mulheres as faz ocupar um papel simbólico extremamente necessário de discussão dentro do texto literário.

1 | PROSTITUIÇÃO E LITERATURA

O espaço da prostituta dentro da literatura surge rodeado da áurea de profano e pecaminoso. Desta forma, as cortesãs carregam consigo o estigma de serem a representação de

mulheres que ameaçam a boa vida social e a conduta de uma sociedade que anseia por um sistema de idoneidade; imersas no patriarcalismo, as prostitutas servem à sociedade que as julga. No entanto, à medida que se observa esse caráter preconceituoso e maléfico sobre as meretrizes, notamos que todo este mesmo mundo de significações e ideias é cheio de misticismo, inquietações e curiosidades.

O termo prostituta, ou sua diminuição puta, vem do antigo *putta*[1], que remonta à menina de rua, ou seja, aquela que não tem a casa como abrigo, mas que encontra na rua o seu lar e dele provém seu sustento. Mais tarde, com novas variantes como *putte* ou *putti* (DICCIONARIO COROMINAS, 2017), a significação passou a ser associada ao lodo, ao podre e a seus desdobramentos, pois estes nomes lembravam esgoto, que integravam as sarjetas, visão recorrente da já dita rua, e tal preceito sugere o enigma em torno das prostitutas.

A figura dessas mulheres remonta um misto de prazer e demoníaco, pois, ao passo que são vistas como ameaça à moral e aos bons costumes, também são elementos que caracterizaram, em parte de nossa história, remédios ao matrimônio. Se na vida conjugal a senhora dona de casa e detentora do título de esposa não podia satisfazer o marido plenamente em suas fantasias e fetiches, era na prostituta que estes tinham sua realização.

Assim, a história das mulheres acabou sendo dividida em categorias. No primeiro âmbito estariam as mulheres de bem, dignas do casamento conforme os padrões morais e socialmente aceitos; em outro estariam as prostitutas, cortesãs que espelhavam um lado marginal da vida mundana e que só serviam para incomodar e propagar doenças.

Na tessitura literária, essas mulheres construíram um verdadeiro império de obras que remontam desde os primeiros movimentos e estilos literários até o que se é produzido na contemporaneidade. Como percebemos,

> [...] sem dúvida interessa à Literatura a sensualidade impressa na figura da prostituta. Muito além da imagem de mulher sempre disposta a doar prazer, existe a sensação erótica do convite, da sedução, da procura. No imaginário masculino a prostituta coloca-se tal qual uma serva capaz de desejos sexuais incontroláveis que a impulsionam a realizar as mais diversas fantasias eróticas. (FIGUEIREDO, 2005, p. 1).

Desta forma, a figura da prostituta se apresenta como a responsável pela concretização das mais bizarras e recônditas fantasias, é e em contato com essa classe de mulheres que se poderia ter a plenitude do sexo e dos desejos. Toda essa discussão nos mostra como o caráter mercadológico foi conferido a essas mulheres. São sujeitos que

---

1 No dicionário *Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de Joan Corominas (1611), o termo faz referência à realidade de inúmeras meninas de rua que compunham a realidade socioeconômica da Roma do passado. Eram recorrentes os casos de meninas abandonas por suas famílias à própria sorte. Assim, essas teriam que se sustentar como pudessem e dormir nas sarjetas das grandes avenidas. A estas jovens, quase nada sobrava além da comercialização do próprio corpo para a manutenção da sobrevivência.

não apresentam mais a propriedade sobre seus próprios corpos e, por isso, receberam o estigma de servidão. À prostituta, sobrou-lhe apenas o espaço de ser usada e devolvida após o fim do serviço sexual.

Ao depararmo-nos com o texto literário e suas múltiplas significações e desdobramentos, vemos como o tema da prostituição é recorrente na diversa produção dos mais variados autores. Na instigante Lúcia, de *Lucíola*, de um dos grandes nomes do Romantismo brasileiro, de José de Alencar (2004), que tem seu final trágico, ou nas prostitutas de *Gabriela, cravo e canela,* de Jorge Amado (2008), vemos que nesse ínterim perpassam-se inúmeras prostitutas e personagens femininas, que a gosto ou não da sociedade, marcam e compõem o cânone da literatura ocidental.

Os escritos que mencionam a figura das prostitutas aparecem até mesmo na Bíblia Sagrada. Nomes como o de Maria Madalena, que recebeu o estigma de prostituta, é uma menção recorrente no Novo Testamento. Há menções nas quais o apóstolo Paulo começou a falar sobre a temática, alegando que estas mulheres eram impuras e seriam um perigo para as demais. Como vemos:

> De acordo com Paulo Sérgio do Carmo (2011, p. 71), o tema da prostituição foi inicialmente discutido pelo apóstolo São Paulo, para o qual “o corpo, considerado como templo cristão, precisava ser protegido da luxúria proporcionada pelas prostitutas”. Na sua prática evangelizadora, esse apóstolo se deparou com inúmeros ambientes públicos onde a prostituição vicejava, e ao condenar a devassidão, alertou a todos que “profanavam” o corpo sagrado com relações ditas pecaminosas. Segundo o apóstolo, a mulher era responsável pela introdução do pecado no mundo e, somente com a gravidez, ela teria a oportunidade de salvação, de remissão dos seus pecados. Este preconceito injusto e absurdo respondeu pela subalternização e desprezo da mulher durante séculos e, contemporaneamente, algumas culturas ainda segregam a mulher, para ela não induzir o homem em pecado com a exposição do seu corpo. (VIEIRA, 2018, p. 18).

A prostituta aparece inicialmente no seio da literatura brasileira com José de Alencar (2004) e a publicação da peça *As asas de um anjo*, originalmente inspirada em *A dama das camélias* de Alexandre Dumas Filho (1965), texto que revolucionou a sociedade da época ao tratar e apresentar tão abertamente a figura dessas mulheres dentro de uma obra literária. Daí por diante, não foram poucas as obras que tinham em seus enredos essas mulheres, muitas inclusive como protagonistas de suas respectivas tramas.

Conforme vemos em De Marco (1986, p. 180), “o desnudamento da cortesã revela as normas sociais da corte, as transgressões permitidas e proibidas.” Ao falar sobre essa mulher, em *As asas de uma anjo*, Alencar não estaria apenas fazendo mais uma publicação que se tornaria famosa, mas descortinando um tabu que incomodava a sociedade que, embora vista na sombra do viés da moralidade, usufrui historicamente desse produto que é a prostituição.

Nos textos em que se insere, a prostituta ocupa um lugar de destaque, pois sua beleza, sedução e artifícios são chamativos e encantam os homens que permeiam os enredos, o que notoriamente contrasta com sua identidade social. Conforme as palavras de Eliane Robert Moraes,

> [...] as representações da prostituta não são "documentos sociais", mas interpretações da realidade atravessadas pelas fantasias de seus criadores. Assim, a figura representada se afasta das mulheres de "carne e osso" para se tornar uma posição simbólica, um receptáculo de fabulações que, no mundo real, nem sempre podem se realizar. A personagem da meretriz não representa a si mesma, mas sim o desejo. (MORAES, 2014, p. 01).

Podemos depreender que estas mulheres são quase sempre representadas pelas vozes e entendimentos de seus clientes, e quase nunca com uma voz própria. Nessa perspectiva, apesar dos inúmeros enredos que trazem a figura da prostituta em suas linhas e entrelinhas, continuamos nos deparando com uma escrita que exclui a identidade desses sujeitos, ao passo que enaltece a de outros.

Entendemos a importância de se apresentar a noção de representação, justamente porque acreditamos que esse norte de pensamento e análise auxilia e propicia uma análise mais fiel do texto literário. Vemos que, por se julgar uma categoria ou emitir um juízo de valor, é necessário que este seja questionado. Não é à toa que todas as representações devem ser postas em xeque (ZILBERMAN, 2016). Conforme também nos apresenta Stuart Hall sobre o tema:

> Representação é uma prática, um tipo de "trabalho", que usa objetos materiais e efeitos. Mas o sentido depende não da qualidade material do signo, mas da sua função simbólica. É porque um som particular ou uma palavra toma o lugar de, simboliza ou representa que ele/ela pode funcionar, na linguagem, como um signo e proporcionar sentido – ou, como dizem os construcionistas, significar (*signi-i-fy*). (HALL, 1997, p. 26).

No jogo das representações suscitados por Hall (1997), notamos pelo exposto que o trabalho da representação se galga na função simbólica que o ser ou objeto representado demonstra para o meio, ou seja, o que aquilo mostra enquanto constructo social é o que importa no jogo de emissão dos discursos.

Para as prostitutas, o quebra-cabeças do processo representativo sempre beira a voz do outro falando por seu emissor original, a falta de fala e possibilidade de escuta foi o preço mostrado a nossas personagens em todo o bojo das obras que adentravam suas vivências e aparições.

Ocupando uma posição de símbolo de prazer e pecado, nossas personagens são sempre vistas e cobiçadas, mas nunca ouvidas, tampouco com direito a voz; isto é, não podem, fazer-se enunciar por si mesmas. O lugar do sexo é imposto por excelência e o vazio que sobra é preenchido com a desigualdade e a diminuição.

Um dos grandes nomes da temática prostituição na literatura, Jorge Amado, enche suas produções com diversas personagens femininas das mais variadas categorias, passando por donas-de-casa, vendedoras, operárias e muitas prostitutas. O universo amadiano abarcou esse grupo de mulheres na perspectiva de desnudar um grupo presente na sociedade, mas extremamente obscurecido pela supervalorização de valores e normas tradicionais. Assim,

> no universo das personagens femininas de Amado, não há como defender a santificação da esfera privada, delineando-a como o local de preservação e resistência dos valores morais patriarcais incorporados pela família nuclear burguesa. De fato, há um sem-número de mulheres que poderiam ser identificadas como transgressoras das normas sociais ligadas à "economia comportamental" das mulheres honestas. (BRIVIO, 2010, p. 120).

Em obras como *Gabriela, cravo e canela*, dentre muitas outras de sua autoria, nos deparamos com o escancaramento do universo da prostituição. Esse mundo é apresentado como uma alternativa de diversão a toda a população masculina do enredo, uma saída para amenizar os problemas conjugais que esperassem os maridos em seu retorno para casa. No universo amadiano, as meretrizes se mostram mulheres sensuais e com o sonho de sair da vida de prostituição que têm. O famoso clube Bataclan, mais famoso bordel da Bahia, era o ponto de encontro de prestação de serviços sexuais para toda a cidade de Ilhéus. O local recebia burgueses, grandes fazendeiros do café e da pecuária de todo o Brasil, todos em busca de prazer com as meninas de Maria Machadão, cafetina responsável pelo bordel.

A obra de Amado (1996) com o maior destaque para a prostituição é *Tereza Batista, cansada de guerra*. Nela são destacadas prostitutas, amantes e uma infinidade de outros personagens que dialogam com o universo do meretrício. Como vemos:

> Se comparado com todas as outras, o romance Tereza Batista Cansada de Guerra, após os recortes metodológicos, apresenta o maior número de personagens femininas: no total, 134. Impulsionado por esse elevado contingente de personagens, o romance também registra o maior número de caftinas (14); a maior quantidade de prostitutas (24) e o maior conjunto de cantoras e dançarinas de cabaré (5), em uma única obra. O "mundo da prostituição" totaliza, portanto, nesse romance, um universo de 43 personagens. (BRIVIO, 2010, p. 146).

Ademais, apresentamos-lhes um quadro com a listagem das principais obras da literatura brasileira que trazem em seus enredos a figura das prostitutas. O quadro serve como panorama para a visualização da quantidade de escritos que trazem estas personagens. Estas mulheres perpassam a literatura por muito tempo e até hoje se fazem presentes em variados textos e contexto. Se observamos atentamente, podemos ver como há obras que pertencem a praticamente todos os estilos literários. O quadro é adaptação da tese de doutorado *Epitáfio para Luísa e Irene: prostituição, solidão e morte no romance*

brasileiro (VIEIRA, 2018). Foram acrescidos no quadro outras obras que o ampliaram.

OBRA	AUTOR (A)	PUBLICAÇÃO	PERSONAGEM
Lucíola	José de Alencar	1862	Lúcia
Memórias Póstumas de Brás Cubas	Machado de Assis	1881	Marcela
O cortiço	Aluísio de Azevedo	1890	Léonie e Pombinha
O Bom Crioulo	Adolfo Caminha	1895	Dona Carolina
Maria Dusá	Lindolfo Rocha	1910	Maria
Madame Pommery	Hilário Tácito	1920	Madame Pommery
Alma	Oswald de Andrade	1922	Alma
Vertigem	Laura Villares	1926	Luz
A bagaceira	José Américo de Almeida	1928	Soledade
O mistério do cabaré	Armando Soares Caiuby	1931	Maria Alice
Os corumbás	Armando Fontes	1933	Rosenda, Albertina e Joana
Marafa	Marques Rebelo	1933	Rizoleta
Lapa	Luís Martins	1936	Odette
A estrela sobe	Marques Rebelo	1939	Leniza
Seara vermelha	Jorge Amado	1946	Marta
Passos perdidos	Dyonélio Machado	1946	Dorinha
A mulher que traiu	Menotti Del Picchia	1950	Nora
Um ramo para Luísa	José Condé	1959	Luísa
Pastores da noite	Jorge Amado	1964	Otália
Beira rio, beira vida	Assis Brasil	1965	Cremilda e Luiza
Cais da sagração	Josué Montello	1971	Vanju, Dudu e Loló Maresia
Tereza Batista, cansada de guerra	Jorge Amado	1972	Tereza
Beco da fome	Orígenes Lessa	1972	Isaura
Tieta do Agreste	Jorge Amado	1979	Tieta
Janelas Fechadas	Josué Montello	1982	Aldenora
A polaquinha	Dalton Trevisan	1985	Polaquinha
Hilda Furacão	Roberto Drummond	1991	Hilda
Cerimônias do esquecimento	Ricardo Guilherme Dicke	1995	Rosaura
O voo da guará vermelha	Maria Valéria Rezende	2005	Irene

Quadro 1: Listagem de obras brasileiras com personagens prostitutas.

Fonte: Adaptado de Vieira (2018).

Desta forma, podemos concluir que a presença das prostitutas na literatura brasileira

é um fator extremante necessário de diálogo, uma vez que apresenta uma categoria de mulheres que constantemente são mal-vistas e depreciadas nos discursos que as enunciam, quase sempre vistas pela voz do outro, como é o caso de *Cais da sagração,* no qual as prostitutas são retratadas e representadas, geralmente, na voz dos homens que as exploram e as fazem apenas mercadoria. As prostitutas apontadas neste quadro mostram mulheres de diferentes classes sociais e posições de vida. Algumas são mulheres simples e de vida humilde, como Gabriela, de Jorge Amado. Outras são cortesãs de luxo, como Lúcia, na obra de José de Alencar. Mas, de qualquer forma, todas carregam consigo a marca de uma profissão que deixa profundos estigmas sociais.

É interessante destacar que ao referirmo-nos às prostitutas como personagens que recebem um estigma por conta de sua condição, estamos entendendo-as como mulheres que recebem descrédito e pouca ou nenhuma validação a seus discursos. Desta maneira, podemos perceber como a sociedade as categoriza e usa dessas atitudes para diminuí-las. Para Goffmam:

> Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável [...]. Assim deixamos de considerá-la criatura comum e total, reduzindo-a a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande [...] (GOFFMAN, 1975, p. 12).

Algumas tem mais privilégios, outras menos, algumas mantém um padrão de vida muito mais elevado que muitas mulheres ditas de "boa índole", no entanto, todas as personagens são categorizadas como mulheres à margem dos bons padrões sociais e sofrem com esse discurso sobre si. É interessante ressaltar que essas mulheres, na maioria das obras, são retratadas pelas vozes dos homens que contam suas histórias, ou seja, não conseguimos perceber obras nas quais a prostituta seja enunciadora de seu próprio discurso, fator que acentua mais a carga de apagamento sobre as personagens.

Assim, Vanju e as outras prostitutas de *Cais da sagração* passam a integrar este quadro que, ao passo que reflete a preponderância de um quantitativo de meretrizes na literatura de nosso país, também reflete como essas eram diminuídas pelos homens de seus próprios enredos.

2 | MAIS PERTO DE MONTELLO

Josué de Sousa Montello (1917-2006) é considerado um dos grandes nomes da literatura maranhense e nacional. Autor de uma vasta produção que transita entre praticamente todos os gêneros literários, o maranhense, nascido na capital São Luís, consagrou-se com uma escrita densa e que tinha uma característica marcante: o amor pelo

Maranhão. Com total convicção das belezas, encantos e de todo o potencial que o estado tinha, Montello não escondia em seus discursos e mais ainda em sua produção literária que era um apaixonado por sua terra natal. Acreditava na cultura de seu povo e fazia questão de demonstrá-la incansavelmente, principalmente nas páginas de seus romances.

A obra de Montello é de um tamanho e variedade significativa. O autor de *Tambores de São Luís*, publicada em 1981, obra mais famosa do expoente, conseguiu produzir literatura desde o conto até o teatro, tendo seus escritos traduzidos para idiomas como inglês, francês, espanhol, alemão e sueco. Enunciador de temas polêmicos, conseguiu imortalizar grandes obras, chegando a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL). Sobre o estilo, sempre muito original em cada produção, vemos:

> Na década de 1990, a produção montelliana estava em alta, porque sempre estava escrevendo sobre temas relacionados à arte, a literatura e a cultura. Para sua produção literária são feitas intensas pesquisas e estudos capazes de subsidiá-lo quanto a estruturação, proporcionando assim um estilo renovado de compor cada romance. (CARVALHO, 2014, p. 17).

Assim, depreendemos que Montello conseguia, com sua escrita, conversar facilmente com diversas outras áreas de conhecimento, o que talvez se desse também por conta de sua atuação, que não era única, mas também passeava por profissões como jornalista, professor, teatrólogo, além do ofício de escritor. Sempre muito apaixonado pelo Maranhão, e em especial por São Luís, pois mesmo distante da capital não deixava de escrever sobre sua terra, destaca-se aqui a escrita do próprio *Cais da sagração*, em sua estada na França, na qual Josué Montello tinha como pano de fundo a terra ludovicense de sua época e infância. Suas obras são carregadas de um tom memorialístico, que marca grande parte do texto montelliano e que são um ponto marcante de seu estilo como escritor.

Josué Montello tinha um cuidado extremamente aguçado com a escrita. O autor era leitor assíduo de grandes nomes canônicos da literatura brasileira e mundial, como Proust, Balzac, Machado de Assis, José Lins do Rego, Jorge Amado, Eça de Queiroz, dentre uma imensidão de outros. Além de lê-los, Montello acreditava que era necessário estudar cada autor e seus estilos de produção literária, pois na tarefa de escritor não era suficiente apenas escrever um livro, mas uma obra. Pelas próprias palavras de Montello:

> No painel das vocações literárias, há os que nasceram para escrever um livro, e com isto se exaurem; mas há os que pretenderam realizar uma obra, buscando alcançar a perfeição inatingível. Incluo-me naturalmente entre estes, reconhecendo que somente a obra, no seu conjunto, poderia corresponder ao meu projeto literário. (MONTELLO, 1998, p. 940).

O autor reforçava o interesse por mostrar a seus leitores uma escrita de qualidade magnífica, pois confessou que, inúmeras vezes, reescreveu obras que já estavam prontas e lançadas. Era comum para ele que o livro passasse por modificações mesmo depois de

publicadas, isso fez com que muitas de suas obras fossem alteradas significativas vezes, embora as histórias já fossem conhecidas do grande público. “Assim, o *como* narrar em Montello é tão importante quanto *o que* narrar. Prova disso é a constante preocupação do romancista com o acabamento de seus romances” (ZANELA, 2009, p. 260). É interessante frisar que o autor fazia questão de ressaltar os mais variados tipos humanos de São Luís e acreditava piamente na sua literatura como um painel para a visibilidade do Maranhão e Brasil pelo mundo a fora. Como vemos:

> É um nato representante da cultura maranhense, principalmente, no tocante ao espaço da velha cidade já, na época, praticamente em ruínas. A sua ilha, capital que se transfigura como ambiente socioeconômico e cultural na maioria da sua obra ficcional, e guarda segredos, mistérios contados por personagens nos seus romances. (CARVALHO, 2014, p. 17).

A cidade de São Luís, que foi paulatinamente sendo engolida pela modernidade e pelos ares franceses que inspiravam grande parte da mudança arquitetônica e social do país, teve uma absorção maior no estado por conta do próprio processo de povoamento estrangeiro nas terras maranhenses. Os casarões do Centro, a rua do Carmo e o Cais da Sagração são pontos turísticos certeiros dentro de muitos enredos montellianos; esses espaços são frequentados, quer sejam nas páginas de seus livros, como na realidade citadina, por uma gama assombrosa dos mais variados tipos sociais, desde a elite maranhense até desvalidos, pedintes e prostitutas.

Ao discorrer sobre a sua gente e sua terra, Montello demarcava notoriamente as características de cada tipo humano com suas peculiaridades. Era um autor que não maquiava seus personagens para fazê-los bem aceitos pela crítica e pela recepção, pois queria mostrar ao mundo como era a verdadeira face do povo maranhense, usando a pena de sua caneta para tal feito. Os elementos culturais eram fielmente descritos e representados nas falas, jeitos, trejeitos e comportamentos dos personagens, como se, por meio da escrita montelliana, fosse possível estar presente fisicamente em espaços como o Reviver, Porto do Itaqui, Rua das Hortas etc.

Seu livro de estreia foi *História dos homens de nossa História*, em parceria com Nélio Reis (1936); logo em seguida, em 1941, escreveu *Janelas fechadas*, obra que mostra a realidade de vida e os tipos sociais de um dos mais famosos bairros da capital São Luís, o Anil.

> No meu ser misturam-se, assim, tendências e raças diferentes, umas europeias, outras aborígenes. No entanto, a despeito dessa diversidade de elementos, pertenço à minha gente maranhense e ao chão natal, como se todas as minhas raízes mergulhassem na ilha de São Luís, em cujas praias ouvi o ruído do mar que sempre me acompanhou. (MONTELLO, 1998, p. 14).

Especificamente nesse livro, que discutiremos um pouco mais no tópico adiante,

mostramos uma figura de prostituta importante dentro da gama de personagens femininas de Montello. Segundo a didática divisão da literatura brasileira, Montello situa-se dentro da Segunda Geração do Modernismo brasileiro, ao lado de nomes como Rachel de Queirós, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, dentre outros. Apesar do projeto regionalista e do tom que Montello mostrava em sua produção, seu texto é mais lembrado pelo caráter estético que pelo tom político, percebendo-se muito mais uma literatura que tocava em questões sociais à medida que seus personagens iam vivendo a realidade de suas experiências, mas não com enfoque notoriamente crítico, como muito dos nomes acima.

Os diversos estudos que tiveram como foco de análise a produção literária do autor maranhense, bem como nossa leitura de suas obras, caracterizam principalmente seus romances como uma retomada de elementos da epopeia. A menção ao gênero épico se dá por conta de nos enredos montellianos encontrarmos sinais de uma escrita que tem traços de heroísmo e aventura. Desta forma, talvez seja na figura de Montello que temos a construção de uma epopeia maranhense.

> É com a epopeia maranhense que Montello firma seu estilo e constrói sua identidade como romancista, atingindo a maturidade na arte de narrar. A assimilação de outros gêneros literários, o apelo à memória, a descontinuidade temporal, aliados a um forte apelo visual e à linguagem poética são elementos que transcendem os romances maranhenses e se tornam característicos da poética montelliana. (ZANELA, 2009, p. 31).

Em histórias como *Cais da sagração* e *Tambores de São Luís*, questionamo-nos se poderíamos atribuir a categoria de herói aos protagonistas, uma vez que esses enfrentam aventuras no decorrer de todos os seus enredos. Ao negro Damião, que é herói frente ao processo escravista, e a Severino, que é o herói do mar, podemos ratificar o caráter épico das duas obras. Em Severino, temos um velho barqueiro que luta incansavelmente contra as intempéries da vida e do mar, sua grande paixão passada de geração em geração. É quase como se, na luta por sua vida de barqueiro e a passagem desse legado para o neto Pedro, Severino se configurasse como um Ulisses maranhense, fazendo referência ao clássico homérico *A Odisseia.* À medida que o famoso e lendário herói grego luta contra Poseidon, deus do mar na antiguidade grega, para ser senhor de seu destino e poder voltar para sua terra natal após sua aventura que dura anos, o barqueiro maranhense luta contra a morte, contra a certeza de que essa se aproxima, mas, embora com a saúde fragilizada, não se deixa abater nas águas que navega sempre.

Momento marcante de *Cais da sagração* consiste na luta de Severino contra o mar. Neste momento, mesmo em completa fragilidade por conta de sua doença, o barqueiro encara com todas as suas forças a luta contra uma tempestade em pleno alto mar, apenas na companhia de seu neto Pedro. Convencido de sua força contra o elemento natural, mas também temendo que esta fosse sua última batalha, o velho morreria feliz se esta fosse

sua última peleja. A cena marcante do enredo se desdobra no retorno de Severino e seu neto para a ilha de pescadores onde moravam. Desolado com a revelação de que o neto não queria a vida de homem do mar, o avô decide enfrentar a aparente tempestade que se forma, na concepção de que se não fosse digno morreria no mar com o neto, dentro das águas que eram sua vida e o sonho projetado na figura de Pedro. Assim, Severino parte em meio a formação da tempestade, colocando sua vida e a do jovem rapaz em risco.

> – Há de ser o que Deus quiser – disse o velho.
>
> Olhou o Pedro de relance, ainda à entrada da cambra, de mão na boca, roendo as unhas. Como explicar no neto o desinteresse do mar? Não podia compreender. Agora mesmo, ele, Mestre Severino, sabendo que ia medir-se com a morte, lá longe, no mar bravio, sentia crescer em seu espírito o sentimento da luta, e essa sensação profunda, aliada à consciência de que era aquele o seu último combate, atenuava-lhe a ira, revitalizava-o mesmo, porque iam ser no mar os lances da peleja. Ah, mas agora entendia por que, na viagem de vinda, o Pedro se mostrava desatento às explicações que lhe viera dando sobre o rumo dos ventos, a altura das ondas, o caminho do sol, a posição das estrelas, o jogo das velas, as manobras do leme, a agulha de marear, a linha de terra que não devia perder de vista.
>
> – Ele não me ouvia: pensava noutra coisa. (MONTELLO, 1971, p. 281-282).

A luta de Severino e Pedro contra o mar nos remete muito à homérica luta de Ulisses contra Poseidon em *A Odisseia*. Nesta famosa obra da literatura mundial, o homem luta contra os elementos naturais e divinos a fim de se impor como dono de sua própria vida e destino. Severino é nosso Ulisses que luta contra o grande mar maranhense. Desta maneira, a adequação de *Cais da sagração* ao gênero épico se acentua, uma vez que, como podemos perceber, muitos elementos estruturais da categoria são encontrados no romance em questão de Montello. Assim, “como conceito geral, pode-se dizer que a epopeia é um texto literário organizado segundo os critérios de uma narrativa em tom grandioso onde são trabalhados acontecimentos pautados em fatos reais, lendários, místicos e com personagens de heróis ou deuses.” (CARDOSO FILHO, 2011, p. 89).

Ainda sobre a epopeia, “o poeta romano Horácio, alguns séculos depois, afirmou que a epopeia trata de “*res gestae regumque, ducumque, et tristia bella*”, ou seja, de “coisas feitas por reis e chefes e de tristes guerras”. A finalidade do gênero épico seria o prazer decorrente da admiração das ações capazes de efetuar o *kléos*, a fama imorredoura (FELIPE, 2020, p. 16). Esta fama era presente na vida de Severino, pois o homem era descendente da mais famosa linhagem de barqueiros e catraieiros da região. Suas histórias e feitos de homem do mar reverberavam toda a ilha de São Luís e cidades próximas. *Cais da sagração* não é apenas um dos principais romances do ciclo maranhense, mas também a própria gesta do mar.

Outro ponto que toca nessa discussão gira em torno de São Luís ter sido muito tempo nomeada de *Atenas* Brasileira, pois a cidade ficou famosa por conta do grande fluxo

de intelectuais das mais diversas áreas que tinham berço e família ali. Embora muitos não se estabelecessem definitivamente na ilha, indo embora para outras capitais, a cidade recebeu fortes influências literárias que moldaram a visão do povo sobre ela.

> São Luís do Maranhão – assim como algumas outras cidades brasileiras de intensa vida intelectual, durante o século XIX – recebeu o epíteto de Atenas Brasileira em função da movimentada vida cultural e do número expressivo de intelectuais e literatos ali nascidos ou residentes – depois, em parte, migrados para o Rio de Janeiro – com um papel muito importante na configuração da vida política e literária do país que tinha acabado de emancipar-se de Portugal, os quais foram denominados "atenienses". (ZANELA, 2009, p. 19).

Assim, Montello é considerado como um nome que estabeleceu a epopeia maranhense para o Brasil e o Mundo, pois em suas obras criou-se um verdadeiro ciclo de heróis, que, sempre representando muito bem o maranhense e seu estilo de vida, contribuíram para uma visibilidade do estado em meio às discussões acadêmicas sobre literatura. O herói que representa seu povo é uma das prerrogativas do gênero épico, pois, sempre com o nacionalismo em alta, esse personagem luta pela prosperidade de sua terra e de seu povo, visto que seu dever vai muito além do individual, achando respaldo na representação do coletivo de sua pátria. Cabe destacarmos, aqui, porque a literatura de Josué Montello é considerada uma retomada de elementos de epopeia, e não uma saga.

Para Jolles (1976), elementos como os laços de sangue entre os personagens e a importância da família são características de uma saga; no entanto, mesmo que no enredo montelliano se notem tais premissas, esses elementos são acessórios para a grande construção que gira em torno dos valores repassados, a tradição popular e história de um personagem com o arquétipo de herói, por isso cabe-nos categorizar a escrita montelliana no gênero epopeia. A epopeia, entendemos, segundo Zanela (2009), ocorre quando um texto une elementos de cultura, história, tradição e relações sociais e familiares a fim de uma construção de elementos identitários e culturais. Desta maneira, a adequação de Montello à epopeia maranhense é mais precisa que o termo saga.

Em seus textos não é raro de se encontrar traços que levam a pensar e presenciar misticismo. No próprio *Cais da sagração* nos deparamos com a forte fé e devoção à religião, mas tocando no viés místico, como já apresentado anteriormente, vemos um povo que crê na famosa lenda de Dom Sebastião. Segundo a famosa lenda maranhense, o imperador se perdeu no mar em uma de suas viagens. Desde então, os barqueiros e marinheiros temem encontrar a figura do fidalgo mar a fora, pois esta seria a certeza de sua morte. Só em pensar que está no momento de ver Dom Sebastião pessoalmente, o homem do mar já receia por sua vida. Essa, aliás, é outra característica que permite o diálogo de algumas obras montellianas com a noção de epopeia. Podemos ver que

> Montello retoma a linha naturalista de Aluísio Azevedo conferindo-lhe, porém, uma nova dimensão ao privilegiar a subjetividade humana, com a prevalência do psicológico sobre o social, na investigação das motivações ocultas do comportamento humano. Desse modo, o autor não se limita a recompor a sociedade maranhense, seus costumes, tradições, paisagens, arquitetura, mas a filtra por meio do psiquismo de seus personagens. (ZANELA, 2009, p. 17).

Aqui notamos uma grande aproximação da escrita de Montello com os traços de análise psicológica de grandes nomes do Realismo e Naturalismo brasileiro, uma vez que se era nítido perceber por meios dos comportamentos as diferentes nuances de personagens. Essa característica é presente em basicamente todas as suas obras, pois o foco do texto montelliano ampara-se no enxergar o personagem primeiramente, para só então o leitor começar a perceber o mundo social, político e cultural que o rodeia.

Um ponto importante sobre a característica de Josué Montello, que por muitos foi considerada semelhante ao estilo machadiano, é o tom memorialístico que em outros momentos já ratificamos nesta obra. Montello passeia pelos recônditos da memória na tessitura de seus textos, uma vez que usa e abusa de recursos que gatilham a memória de seus personagens, a exemplo da própria obra citada acima que enfatiza uma análise psicológica, estilo já conhecido e famoso de Machado de Assis. Sobre o porto do Cais da sagração:

> Longe de minha ilha, sob outros céus, por outros mares, nunca deixei de ter comigo, ressoando nos meus ouvidos nostálgicos, o ruído das ondas que ouvi menino no cais da Sagração [...] Nascido junto ao mar, tenho o mar amalgamado às minhas reminiscências mais profundas, no recorte dos igarités banhados pela luz do entardecer, nos barcos [...]. (MONTELLO, 1998, p. 47-48).

Sobre o romance:

> Nesse romance, a técnica de escrever é muito recorrente dele, a do flashback, quebrando a linearidade narrativa. Afrânio Coutinho (2001, p. 472), na sua crítica, diz que o romance "Cais da sagração representa, na sua obra, a consolidação de um ciclo e uma culminação: o ciclo maranhense e o alcance da plena maturidade – de técnica e estilística". Além disso, o romancista é mestre na arte de captar os mais profundos sentimentos de dor e de alegria, todo o estado da alma ou as nuances da realidade. (CARVALHO, 2014, p. 22).

Como podemos perceber na obra *Cais da sagração*, o tom memorialístico é uma forte característica presente no enredo, este ponto aparece discutido e explicitado em outros capítulos desta escrita, quer sejam pela implicação dessa memória no transcorrer da história ou por como isso se faz elemento chave para o entendimento sobre as personagens prostitutas que andam na vida de Severino.

No texto de Montello é possível se ver os fluxos de lembrança na maior parte das

obras. Na verdade, podemos afirmar que o artifício da memória não é só um fator recorrente em seus enredos, mas em muitos chega a ser a própria estruturação basilar da história. Isso acontece pois o autor é mestre em usar dos mais variados recursos para conferir em suas obras, não apenas uma mistura de passado e presente, mas a formulação do próprio passado como presente. Seus personagens estão tão envoltos nas suas memórias que, por vezes, é difícil de diferenciar qual tempo a história está transcorrendo. Assim, "neste escritor maranhense, que empenha sua ficção na defesa da *humanitas*, o tempo histórico vivenciado tem tanta maior densidade [sic] quando o tempo social que emoldura a narrativa é dotado do escuro poder de gerar situações psicológicas conflitivas." (OLIVEIRA, 1978, p. 49).

No texto montelliano, podemos notar a veia de se discutir temas considerados tabus para a sociedade da época. Em *Cais da sagração*, nos deparamos com personagens prostitutas, homossexuais, bandidos, velhas fuxiqueiras entre outros. Em *Janelas Fechadas*, nos deparamos com temáticas como a mentira, o abandono, sexo e gravidez na adolescência. Já em *A mulher proibida*, a temática do incesto salta aos olhos na curiosidade de se saber se o pai possuirá a filha antes do fim do livro. Essas variadas personagens refletem as diferentes camadas da população, cada personagem é singular em si próprio, mas consegue servir de espelho para um grupo social que se identifica em suas vivências apresentadas pela caneta do escritor maranhense.

> Apesar das diversas temáticas e de mediações a partir de pontos de vista de personagens de diferentes camadas da população, Montello consegue, na diferença, alcançar a totalidade. A cada romance, mais um elemento se une aos demais, e a identidade maranhense vai se construindo, como um todo. E, de modo contraditório, como o é a sociedade moderna, o autor consegue na diversidade de vozes alcançar uma unidade. (ZANELA, 2009, p. 29).

Impossível seria falar de Josué Montello sem dar destaque para como o autor representa bem os espaços em suas produções, formando cenários que dialogam com os personagens de uma maneira muito intensa, pois "a recorrência da memória e a valorização dos espaços são aspectos significativos na estética literária desenvolvida pelo autor." (CARVALHO, 2014, p. 28) O espaço mostrado por Montello serve como se fosse uma parte dos personagens, estão intrinsecamente ligados. O espaço é essencialmente humano e a anulação do elemento humano, por conseguinte, anularia o espaço. É impossível imaginar os personagens fora dessa instância, esta simbiose aparece de forma bastante acentuada em todas as obras do autor.

> Por certo, Montello apresenta bem os lugares em que os sujeitos constroem suas culturas e suas identidades. Uma das forças que dinamiza o enredo, além dos conflitos, das paixões humanas, encontra-se justamente na recriação dos ambientes que dão profundidade e consistência aos personagens. (CARVALHO, 2014, p. 29).

Os personagens constroem uma identificação com o espaço que habitam, marcando nitidamente sua cultura, tão importante para o entendimento da vida do maranhense e as peculiaridades do viver ludovicense. É nesta amplitude que nosso autor é tido como o grande nome do ciclo literário maranhense. (CORRÊA, 2018). Os espaços mais explorados nas obras de Montello são os grandes casarões do Centro de São Luís, porém, em *Cais da sagração*, o autor começa a explorar outros espaços distintos aos grandes centros urbanos, pois a história se ambienta em uma ilha próxima a cidade de Alcântara, e o espaço do trapiche com a vila caiçara é a grande ambientação dos fatos. Ainda assim, o autor não abandona o universo ludovicense, pois inúmeras cenas se desenrolam na capital, tendo como espaços as principais ruas do Centro e as proximidades do Cais da Sagração.

Josué Montello cria na obra uma relação dialética, estabelecida por meio do binômio Centro Histórico x periferia. Neste jogo de espaços, podemos perceber a noção de que o Cais da Sagração carrega consigo a história da evolução da cidade de São Luís, uma vez que foi o primeiro porto da cidade e um dos maiores entrepostos comerciais da região. Por outro lado, com a evolução dos tempos e a necessidade de modernização experimentadas pela capital maranhense, os caminhos da modernização portuária e comercial levam ao recém-inaugurado Porto do Itaqui.

Desta maneira, o Cais da Sagração passa a ocupar o status de um local periférico, marcado pela presença de velhos catraieiros, barqueiros em fim de carreira, prostitutas e antigos comerciantes que relutam em mudar-se para o novo porto. De qualquer maneira, é importante ressaltar que este espaço demarca, para essas pessoas, o local de pertencimento de suas vidas. Essa população, relegada à margem da sociedade ludovicense, “não obedece às leis, às normas, às regras; não obedecem aos mandos e comando das ações que instrumentalmente regem os princípios da economia e do Estado”. São aquelas ações desobedientes que serão aqui tratadas como ações subversivas, isto é, subvertem a ordem imposta. “Daí a proliferação de ‘ilegais’, ‘irregulares’, ‘informais’” (SANTOS, 2000a, p. 120).

De um lado, temos a São Luís com seus casarões e azulejos históricos que marcam a pomposidade e luxo da colonização francesa, do outro, temos a região periférica do cais, que, esquecida, resiste contra o tempo com suas prostitutas, pois a “a metrópole é aquela que exclui, segrega e fragmenta. Moderniza-se às custas das condições estruturais de pobreza” (CARVALHO, 2018, p. 331).

Essa construção identitária reafirma o compromisso com a história de vida do seu povo, a qual Montello jamais abandonou, mesmo estando em diversos momentos de sua vida bem longe do Maranhão. Apesar de morar muito tempo no Rio de Janeiro, onde foi diretor da Biblioteca Nacional e do Museu da República, Montello jamais deixou de retratar o Maranhão nos seus enredos. Zanela escreve que

> Assim, quando Josué Montello inicia sua obra, a sociedade maranhense vivia

> sob a ideologia da decadência, da perda da identidade. Embora vivendo no Rio de Janeiro, o autor não se desliga da terra natal. Os romances maranhenses montellianos buscam recuperar, ressignificar e redimensionar a identidade maranhense, não a partir da sacralização do mito da Atenas Brasileira ou na recuperação de um passado de glórias intelectuais, mas na busca do Maranhão e do maranhense de suas lembranças, na pesquisa histórica, na visita às diversas camadas sociais, nas tradições. (ZANELA, 2009, p. 21).

Segundo o próprio autor,

> Tudo quanto escrevo, no âmbito da criação romanesca, viria, sobretudo, de minha vivência maranhense, já que minha província está em mim, com as imagens e impressões recolhidas na terra natal. São Luís pulsa e se derrama na essência de meus romances. (MONTELLO, 1998, p. 192).

Desta forma, Josué Montello se mostra um autor extremamente comprometido com a terra natal e com a valorização do elemento regional maranhense dentro das letras brasileiras, usando de seu lugar de escritor e homem intrinsecamente ligado a cultura nacional, para levar a figura do povo maranhense com seus costumes, traços, defeitos e virtudes, não só para a imortalidade do espaço acadêmico da Academia Brasileira de Letras (ABL) que ocupou, mas para a toda uma multidão de leitores que vai muito além disto. Tarefa que, ao nosso ver, embora empreendida e eficaz por muitos nomes da literatura maranhense, teve seu exponencial máximo de amplitude atingido com o autor de *Cais da sagração.*

3 I UMA "PUTA" DISCUSSÃO SOBRE A OBRA DE MONTELLO

O primeiro romance publicado por Montello já apresenta uma personagem dentro da categoria de mulheres prostitutas. Estamos nos referindo à obra *Janelas fechadas,* um dos principais romances de nosso autor. Nesta obra, nos é apresentado o enredo de Benzinho, uma adolescente ludovicense que tem sua vida mudada ao engravidar de um homem casado. A história parte do fato que a família da jovem precisa mudar-se às pressas do endereço atual para um novo, uma vez que o segredo da gravidez e os rumores precisam ser abafados e contidos.

Neste enredo, a jovem Benzinho é vítima de um galanteador barato que a deflora na ausência de sua mãe na casa, com a promessa que largaria a esposa e voltaria para buscar a jovem e com ela constituir família. Ao mudar-se com sua família, composta pela mãe Binoca e o irmão Juca, para o Anil, inicia-se a saga de recomeço na vida de Benzinho, que guarda o segredo da identidade do pai da criança que carrega no ventre, bem como a esperança do resgate pelo amado salafrário.

No novo endereço, a família passa a ter contato com outros personagens extremamente importantes para o deslindar dos fatos da história, uma vez que, agora

abraçada pela nova família do Anil, Benzinho precisa seguir em frente e cuidar da filha que está a caminho, mas a personagem que mais nos chama a atenção na história de *Janelas fechadas* é Aldenora. Essa já é apresentada da seguinte forma a Dona Binoca:

> – Essa sua nova vizinha chama-se Aldenora. Não é pessoa para se dar com sua filha. Não, não é. Nada de bom-dia, nem boa-tarde. Ela lá, e a senhora e sua filha, aqui. É bonita, tem boa estampa, parece uma senhora. Mas não é. O Dr. Neco Fabrício tirou aquela moça da zona. Sim senhora. Da zona. Isto é: do centro mesmo do meretrício, num daqueles sobrados junto ao Quartel da Polícia. (MONTELLO, 1982, p. 124-125).

Já apresentada com tom preconceituoso pela vizinhança, Aldenora começa sua inserção na trama com um pé atrás do restante dos moradores do Anil, que viam nela a figura de uma mulher que afrontava os bons costumes e moral, elementos primordiais para a vida em sociedade. É interessante que mesmo sem sequer ainda ter se pronunciado, pois a "mulher perdida não tem voz" (DE MARCO, 1986, p. 98) Aldenora já carrega o estigma próprio da mulher prostituta que, ao adentrar os mais variados espaços, já tem de enfrentar a batalha da segregação por parte das outras mulheres.

Viva como é, Aldenora não se deixa abater pelos comentários e segue sua vida junto aos demais tornando-se um dos principais alvos das línguas maldosas e perversas do bairro do Anil. Ainda assim, as demais mulheres têm de reconhecer que a vida que Aldenora leva não é de todo má. Sempre envolta em luxos, como roupas caras, perfumes e joias, a concubina de Neco Fabrício é invejada em muitos momentos da obra, quer seja pelos mimos recebidos de seu homem, ou pela posição de poder que esse senhor tem, fator que facilita muito a vida de nossa personagem. Como vemos:

> O Neco Fabrício é que manda e desmanda no Palácio do Governo, montou casa para a moça. E como gosta de tranquilidade, para a boa dormida e os bons ares, instalou-se aqui no Anil, na antiga casa do Filismino Brito. O Coronel Peçanha – aquele oficial gordo, quase preto, que vem trazer e vem buscar o Dr. Neco Fabrício – foi quem tramou tudo. De modo que, em resumo, a situação deste nosso pobre Maranhão é a seguinte: o Interventor manda no povo; o Dr. Neco Fabrício manda no Interventor, fazendo e desfazendo no Palácio do Governo, e a Aldenora, caladinha, com aquele palminho de cara, aqueles belos olhos e aquele bonito corpo, manda e desmanda do Dr. Neco Fabrício. Que isso dizer, D. Binoca, que, aqui no Maranhão, terra de João Lisboa, de Gonçalves Dias, de Odorico Mendes e de Sotero Reis, quem manda mesmo – o que se chama mandar – é uma rapariga. Como na antiga Roma, ao tempo de Messalina. Se é que que não estou enganado. (MONTELLO, 1982, p. 125).

Como vemos na conversa entre Binoca e o velho Anastácio, ancião da redondeza e mexeriqueiro da vida alheia, o poder de Aldenora vai muito além da ostentação de roupas e acessórios. A consciência de que, no envolvimento amoroso com um político importante, essa também poderia se beneficiar, vemos os maus olhos da sociedade sobre a noção de

que a mulher da vida é um ser com comportamentos desonestos e maldosos.

Imaginar uma mulher dessa categoria dotada de poder seria afrontoso demais para o tradicionalismo do velho Anastácio, que só conseguia enxergá-las no espaço privado de prostíbulos e cabarés, mas nunca transitando livremente pela rua e usufruindo de seus direitos. E, ainda mais, tendo na cama e nas mãos um homem tão importante para os caminhos políticos do estado como era Neco Fabrício, pois isso se dava por meio da sua forte influência junto aos mais abastados da corte maranhense. Assim, "a sociedade quer que fiquemos [*as prostitutas*] no lugar que ela nos reservou, o único espaço possível para mulheres como nós: o espaço da precariedade, da exclusão, da marginalidade, da clandestinidade, da violência." (PRADA, 2018, p. 35, grifo nosso).

Na escrita de Montello, as personagens femininas são, em sua maioria, retratadas com muita beleza e sensualidade, pois procuram retratar tais características presentes na mulher maranhense. Sabendo que esse grupo de mulheres é parte marcante no seio da sociedade ocidental e na maranhense, e tendo como tarefa a representação do que a realidade mostrava, Montello não poderia deixar de fora essa parcela da população, que desde muito tempo está presente na sociedade. Assim, Almeida e Lopes (2020), destacam que

> Entre as mudanças que marcaram a história das prostitutas no decorrer do tempo até nossos dias, vemos que, sem dúvida, a perda dos direitos e o processo paulatino de corrupção de suas imagens foi um grande fator que culminou no cerceamento de muitas vozes e direitos. Dentro da escrita do que essas mulheres representaram, viu-se na maioria das situações a assimilação que permeia um imaginário de "mal necessário" (ALMEIDA; LOPES, 2020, p. 92).

Aldenora se mostra sempre bela e com muita vaidade, despertando sempre o ciúme e a inveja de muitas mulheres do Anil, que, por conta da condição financeira, não podiam ter os mesmos luxos que a concubina tinha, como roupas caras, joias e maquiagens importadas. O que sobrava às demais, senão falar mal da forma que a personagem conseguia estes presentes e impedir sua entrada em alguns espaços? Em uma cena sobre a forma como Aldenora é tratada, vemos:

> – Que é que a senhora quer?
>
> E ao ver que o Claudemiro já tinha na mão a latinha cheirosa, tomou-a arrebatadamente do caixeiro:
>
> – É este pó-de-arroz que a senhora quer?
>
> E com igual movimento ríspido, atirando a lata para dentro da gaveta, e fechando com estrondo:
>
> – Nada do que a senhora quer eu tenho. Nada. Nem pó-de-arroz, nem perfume, nem remédio. Faça o favor de ir embora daqui. A senhora e seu cachorro. (MONTELLO, 1982, p. 139-140).

Como podemos perceber pela cena acima, Aldenora é destratada pela dona da botica. Sua simples presença no estabelecimento comercial do bairro causa desconforto para a proprietária, que impede a rapariga de comprar o produto que deseja. Desta forma, notamos como o preconceito contra essa classe de mulheres é motivo para que essas sejam reduzidas e maltratadas nas mais diversas situações do dia a dia, ainda que sejam coisas simples, como se dirigir a uma farmácia para a compra de um produto, que, ressalta-se aqui, era de uma das marcas mais caras da época. A situação de humilhação contra Aldenora segue, como vemos nas palavras do autor:

> Aldenora olhou-a com ar superior, mediu-a de alto a baixo, sentindo-lhe o furor nas pupilas crescidas, e deu-lhe as costas, saindo da farmácia. Parou no batente da porta, voltou-se para trás, e ameaçou-a:
>
> – Dê graças a Deus eu estar de bom humor diante de sua estupidez. Do contrário, atiçava meu cão contra a senhora.
>
> E saiu com à calçada, requebrando os quadris cheios, toda perfumada, sem pressa, a cabeça erguida. No meio da rua, sem interromper o passinho leve, alongou para a farmácia o rabo do olho, com uma expressão de desdém no rosto empoado, e seguiu o seu caminho numa rabanada de escárneo:
>
> – Vamos embora, Valente – disse ao cão. (MONTELLO, 1982, p. 140).

Vemos que, embora maltratada, Aldenora não se deixa abater e responde D. Almira, mostrando que não se intimida com os insultos vindos da outra mulher. Esta postura de altivez de Aldenora reforça seu orgulho em não se achar inferior às demais mulheres do bairro por conta de sua condição de concubina.

Outra obra de Montello que merece nosso destaque ao tocar no universo da prostituição, ainda que transversalmente, é *A Mulher proibida*. Neste enredo, um dos últimos do gênero romanesco publicado pelo maranhense, a história não se ambienta no Maranhão como muitas de suas obras, mas em outro espaço de carinho e residência do autor, o Rio de Janeiro, onde morou e estudou por muitos anos, ocupando importantes cargos públicos. Nesta trama cheia de provocações e possibilidades, nos deparamos com a figura de uma família que guarda um grande segredo.

Envolto no luto e na saudade de sua companheira Zuleica, nosso personagem principal se vê atraído por sua filha Mariucha em uma relação que beira o tom incestuoso, no entanto o segredo do enredo centra-se nesta relação não ser biológica, uma vez que Mariucha e todos os demais personagens não sabem que, de fato, a menina é adotada. Assim, nosso personagem questiona-se se a relação sexual e amorosa com a jovem seria permitida ou não.

A figura das prostitutas é apresentada nesse enredo montelliano, uma vez que na tentativa de se esquivar do suposto pecado em ter relações sexuais com a própria filha, nosso personagem, um respeitável farmacêutico e empresário de classe média carioca,

busca em prostíbulos e cabarés a chance de aliviar seus desejos e tirar os pensamentos incestuosos da cabeça. O enredo também se desenrola em um período do tempo marcado pela ascensão das infecções sexualmente transmissíveis, neste contexto com o *boom* das infecções de HIV e inúmeras mortes por conta da AIDS.

Com todas as questões, dúvidas e falta de esclarecimentos sobre a nova doença nos meados da década de 90, muito se discutia se esta nova enfermidade só seria combatida com a abstinência sexual ou com o sexo com o uso de preservativos. Esse medo e receio são um ponto a mais que passa pela cabeça do pai de família do enredo ao buscar os serviços do meretrício. Como vemos na cena a seguir, comenta-se sobre a popularização do uso dos preservativos, bem como a ar de permissividade que a nova geração apresentava:

> As circunstâncias de vir eu do tempo que, nas farmácias, as camisinhas anticoncepcionais eram compradas em voz baixa, quase em segredo na orelha do próprio farmacêutico, aumentava em mim o escrúpulo natural, associado à condição de recurso contra a gravidez. Deixara de ser a ***chemise anglaise***, do tempo de meu pai e de meu avô, para ser a camisa-de-Vênus, mais lírica e romântica, sem prejuízo de constituir um recurso manhoso contra um dos ardis da natureza.
>
> Esse recurso, usual nos bordéis, nas casas de tolerância, deixara de ser segredo ou mistério de Polichinelo, para aparecer nos anúncios da televisão, nas páginas inteiras das revistas, na propaganda dos muros e dos cartazes, além de ser objeto nas aulas de escolas, Nos motéis, entrava na despesa como cortesia da casa. (MONTELLO, 1996, p. 135-136).

A obra mostra constantemente o choque cultural de gerações e as mudanças que os novos tempos trouxeram, o que é percebido repetidamente na forma como os comportamentos dos jovens são retratados e nas atitudes tomadas pelos mais idosos com relação a esses, muitas vezes recebendo duras críticas. A figura de prostitutas ou mulheres de vida fácil se desnuda na obra com cenas com os adolescentes do enredo, fazendo uso de suas companhias. Ao serem percebidas pelos mais velhos, vemos reações como esta cena, que retrata a opinião de um senhor em conversa com um amigo, discorrendo sobre a companhia e comportamento do neto.

> – Queixei-me ao meu neto, que ontem me apareceu com uma sirigaita quase nua, de umbigo à mostra, as coxas pelo decote, Os dois riram de mim. E ela – a moça! – quando pretendi dar-lhe uns conselhos: – Quer que o senhor quer que aconteça com seu neto? Que transe comigo usando camisinha, ou que apanhe a pior das doenças, com alguma maluca sem escrúpulo?
>
> E o velho, com uns restos de espanto, olhando-me de frente:
>
> – O senhor sabe o que é transar? Eu não sabia. É aquilo que, no meu tempo, com o perdão da palavra, se chamava de fornicar. Transar, sim senhor. Esta cá me fica. Transar. (MONTELLO, 1996, p. 137).

Desta forma, na escrita de Josué Montello, podemos perceber inúmeras personagens prostitutas que enchem as páginas de seus romances, que não só fazem parte da realidade maranhense, mas do mundo como um todo e foram exploradas pela escrita do autor que procurava representar os tipos humanos na sua mais variada totalidade. Assim,

> Entender a figura da cortesã falada pelo outro, lida pelo outro e tantas vezes apontada por todos é uma inquietação que ainda move trabalhos dessa linha. Por meio da compreensão de que essas mulheres adentraram as mais diversas obras da literatura mundial, passando por quase todos os movimentos, podemos significá-las como tema plural, ambivalente e um grande mistério no texto literário. (ALMEIDA; LOPES, 2020, p. 93).

Por fim, vemos como o tema da prostituição permeia um pouco da escrita de Josué Montello, mostrando-se como uma temática necessária de discussão dentro do bojo de estudos sobre a escrita e produção montelliana, ainda muito carente de estudos dentro da linha de análise de gênero e seus desdobramentos. As prostitutas aparecem como usadas por Severino, um homem extremamente machista, com posturas patriarcais e comportamentos agressivos. Essa forma que Severino enxerga as coisas é refletida por toda a gama de ações que o personagem desenrola no decorrer da trama de Montello. Com destaque maior para Vanju, mas também tocando nas outras prostitutas, vemos como essas mulheres eram representadas e mostradas na ótica de Montello em *Cais da sagração*.

CAPÍTULO 2

O DISCURSO SOBRE O ESCONDIDO: A PROSTITUIÇÃO FEMININA EM *CAIS DA SAGRAÇÃO*

> *O que elas têm mais que nós? Tem muito mais que vocês, respondem os homens. Tem a beleza picante, a arte da réplica perfeita, o olhar perturbador, o sentido da despesa, o gosto pela noite, a carne palpitante, o riso fácil, a ciência do abandono. (ADLER, 1991, p. 30).*

O que as prostitutas têm a mais que as outras mulheres é o que lutaram para conseguir a duras penas. Em uma sociedade marcada pelo machismo e pensamento patriarcal, o Maranhão da primeira metade do século XIX é lido e apresentado no texto de Josué Montello. Com uma preocupação meticulosa de não fugir ao que se via na realidade cotidiana, Montello procura abranger em suas narrativas todas as classes e tipos humanos que São Luís e seus arredores abarcam, e esses não eram poucos.

Eram burgueses, comerciantes em ascensão, barqueiros, políticos, aristocratas. Em relação a mulheres, estas eram senhoras e donas do lar, lavadeiras, escravas libertas e prostitutas que ganhavam a vida com o pouco que conseguiam em seus serviços. Em *Cais da sagração*, as prostitutas frequentam e habitam o ambiente portuário do mais famoso cais da capital, responsável pela grande expansão do comércio do estado em diversos ramos de produtos e serviços.

Essas mulheres compartilham uma característica em comum: todas estão lá por conta das intempéries que a vida as apresentou. No discurso de Severino, vemos que Vanju só se fez "mulher dama" pelas adversidades da vida. Na fala de Dona Dudu, a prostituta afirma ter a profissão que a vida lhe permitiu. São mulheres que se situam a margem do seio social da "consagrada" moralidade e do dito justo. A discussão sobre o escondido aqui lançada é a tentativa de dar voz a discursos até então silenciados, é a necessidade de questionar a representação que é feita sobre essa categoria como uma maneira de adentar essa zona dita profana dentro do imaginário social sobre a figura da meretriz.

Ao nos apresentar essas mulheres prostitutas em *Cais da sagração*, bem como algumas outras em seus outros romances, Montello reflete, em sua escrita, um Maranhão e uma São Luís que tinha todos os problemas de uma capital em ascensão urbana, social e econômica. A pena desse escritor, que nunca esqueceu de sua terra natal, mostra como suas origens serviram de instrumento para uma análise profícua sobre a condição do feminino na terra dos azulejos em pleno século XIX.

1 I E QUE OLHOS, MEU DEUS! A PERSONAGEM VANJU

O nome da personagem principal é Vanju, mas não um nome somente que remete à cor marrom, como é mostrado na origem da língua africana, a mulher de nossa escrita é sim

morena, mas seus encantos exacerbam muito mais que o tom atraente de sua pele. Seria impossível a Severino não se deixar cair por Vanju, mulata maranhense que conquistou nosso barqueiro desde o primeiro momento. Como vemos, "Nunca Mestre Severino tinha visto uns seios como os da Vanju, rijos, altos, mamilos pequeninos, e que agasalhara enlevado na concha das mãos felizes, com a impressão de lhes sentir a palpitação sensual." (MONTELLO, 1971, p. 18).

A principal prostituta de *Cais da sagração* é uma mulher desejada por todos os homens, dona de uma vida ousada, mas que sonha com a vida familiar, Vanju é o espelho da mulher maranhense faceira e decidida, que não aceita as simples imposições, mas que corre atrás de seus desejos a fim de concretizá-los. Na trama da obra, vemos que a personagem é apresentada com um corpo físico escultural, o que aguça o desejo sexual de quem a vê.

É assim que a maioria das mulheres pertencentes ao quadro do meretrício são enxergadas em sua primeira vista. Inicialmente, pela ótica do sexo e da atração, as prostitutas povoam, de imediato, o desejo sexual do homem. Seus corpos, tidos como receptáculos de prazer, são artefatos a serem usados para o fim da libido e da luxúria. É nessa ordem que discutimos a representação das figuras dessas mulheres.

O corpo da mulher serviu como aparato para a imposição e sustentação de muitos discursos inferiorizantes sobre o dito "sexo frágil". No decorrer de nossa história, as transformações culturais e suas influências moldaram a sociedade com uma visão patriarcal e falocêntrica que deu ao público masculino a soberania de fala, poder e espaço dentro dos contextos sociais.

A esfera feminina, que no início dos tempos dominava o seio do poder com as estruturas matriarcais, foi paulatinamente sendo enfraquecida e relegada ao ambiente privado; o cercear da mulher para dentro de uma casa com tarefas domésticas seria um passo para que o poder fosse tomado e colocado nas mãos dos senhores. (PERROT, 2017). Em *Minha história das mulheres*, Perrot (2017) discorre sobre como o processo de instauração do patriarcado foi tomando as posições.

A agricultura familiar, base do sustento dos povos primitivos, era baseada no trabalho feminino. Assim, enquanto as mulheres eram as responsáveis naturais pelo plantio e colheita, aos homens cabiam outras atividades braçais. Com o passar dos tempos e a ideia de que estas tarefas eram importantes demais e muito valiosas para alguém "biologicamente inferior", o público feminino foi sendo segregado e imposto ao espaço privado da casa.

Com um novo espaço para seus afazeres, suas vozes precisavam ser caladas, pois assim se poderia ter um maior controle sobre a hierarquia familiar e a nova ordem de estruturação do ambiente de convívio. Como vemos em Perrot, as mulheres

> [...] são invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a ***stasis***, a desordem. Sua fala em público é indecente. "Que a mulher conserve o silêncio, diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzia, caiu em transgressão." Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno. (PERROT, 2017, p. 17).

A justificativa bíblica mostra quão enraizada estão as menções, discursos e enunciações sobre a figura feminina. Neste contexto, ser mulher era uma garantia de habitar os diminutivos da própria vida, pois, por conta de sua condição imposta, as mulheres ficaram relegadas a pagar com sua perda de voz, uma voz que não foi perdida por acidente, mas tirada e calada à força.

Nossa personagem passa mal no primeiro contato com Severino, personagem principal do enredo e seu amante. É como num acidente que Vanju adentra no espaço de vida de Severino. Vemos, assim esse primeiro contato: "– Môço, me diga uma coisa: nesta rua não passa bonde? – perguntou ela, descansando o corpo no poste, debaixo do cone de luz, e logo resvalou para o chão, ainda rindo – Me segure, que eu vou cair". (MONTELLO, 1971, p. 18). Ao ajudar a mulher e cuidá-la até o despertar, Severino estaria amarrando o nó de sua vida ao da prostituta.

A vida de Vanju nos é obscurecida pela própria narrativa de Montello, não sabemos ao certo que caminhos se desdobraram para levá-la à vida de prostituta, mas sabemos que a mulher era uma das mais bonitas do cais da cidade e que era desejada por muitos homens, especialmente os barqueiros que frequentavam o local, por conta da natureza de seu ofício. "Uma sensualidade obsessiva, que lhe aguçava estranhamente os sentidos, prendia-o agora, e para sempre, ao corpo perfeito ao seu no decorrer daquele dia." (MONTELLO, 1971, p. 18). Assim, Mestre Severino consumava seu destino.

No narrador da obra, temos uma voz onisciente, ou seja, que tem conhecimento de todos os assuntos, pensamentos, sentimentos e ações dos personagens. Com um tom memorialístico e cheio de recursos que provocam a não linearidade do texto, *Cais da sagração* apresenta a história única e exclusivamente pela voz, pensamentos e memórias de Severino. O narrador obscurece toda a história de Vanju, fazendo-a apenas acessório para contar os causos do barqueiro. Desta maneira, somos apresentados à prostituta por um viés muito mais patriarcalista do que o já imaginado.

O discurso de Vanju é suplantando pelo de Severino e sua voz funciona como um eco na história, uma vez que o foco das ações busca claramente favorecer o homem do mar. Assim, por meio da construção narrativa que nos é apresentada, percebemos que os sentimentos, pensamentos e ideias de Vanju não ganham destaque nem enunciação para se fazerem marcados dentro do enredo.

A paixão avassaladora dos dois ainda renderia a grande felicidade de Vanju, ao ser

retirada da vida de meretriz e levada ao convívio de uma casa sua. As inúmeras outras personagens prostitutas da literatura nacional talvez tenham tido essa mesma pretensão, mas isso não constitui uma unidade e padrão. Se pararmos para pensar em Elza Fraulein de *Amar, verbo intransitivo*, obra literária do Modernismo brasileiro de Mário de Andrade (2002), vemos o sonho de homem ideal no imaginário da cortesã contratada pelos Sousa Costa para a iniciação de seu filho Carlinhos. E quanto a Tereza, de *Tereza Batista cansada de guerra* de Jorge Amado (1996), uma das prostitutas que mais sofreu no seio de enredos da literatura nacional.

Na sociedade patriarcal, o ambiente familiar e a constituição da família não são prerrogativas inerentes a quem escolhe a prostituição como caminho. Estas mulheres, na grande visão geral, ocupam uma margem contrária às senhoras de família e que caminham no lado da "retidão". Espinheira aponta que:

> A sociedade através de seu sistema normativo padronizado estabelece gradações com relação à conduta sexual, tomando como referência o tipo ideal representado pelo casamento, exemplo de conduta sexual legitimada e prestigiada, enquanto que, no outro extremo, estão as relações extraconjugais, especialmente em se tratando de prostitutas, onde se verifica a compra do desempenho da pessoa na prestação de serviços sexuais. (ESPINHEIRA, 1984, p. 34).

À prostituta sobra apenas o lado mercantil e sua única mercadoria é o corpo, seu sustento e possibilidade de ascensão. Nessa visão, vemos como a modelagem dos discursos foi um importante aparato para a construção da representação e imagem que hoje se tem sobre essa categoria de mulheres. O lado libidinoso e pecador não poderia ser conferido dentro das relações matrimonias, pois isso seria uma afronta aos bons costumes e a moral pregados pelo senso da época.

Vanju não imaginava que Severino a desejaria ao ponto de levá-la para dentro de seu lar, mas é quando este faz tal ação que começam alguns casos, apontados aqui como exemplos de um estigma da condição de nossa personagem. Desta maneira, quando o Padre da paróquia toma ciência da intenção do casamento dos dois, questiona: "– Como é que o senhor quer que ela case de véu e grinalda – interrogou o padre, depois de um silêncio longo, cruzando os braços por cima do peito – se o senhor mesmo acaba de me dizer que a sua noiva era mulher da vida?" (MONTELLO, 1971, p. 16).

O grande desejo de Vanju era casar-se de véu e grinalda, porém tal feito consistia em uma violação às normas da moral social que regulamentavam as cerimônias de matrimônio. O preconceito na fala de padre Dourado é o reflexo do que a própria sociedade mostrava, mas que seria uma garantia da manutenção de cada mulher no espaço que lhe é devido. É interessante frisar que o vestuário constitui um artefato de significação na vida da personagem em questão e de muitas outras que compõem a literatura, pois véu e grinalda no contexto em questão são instrumentos apenas delegados a uma parcela de mulheres,

aquelas que, por sua (suposta) condição de virgens, estão em condição de ocuparem a posição de esposa.

A igreja que nega a vestimenta tida como sacra a Vanju é a mesma instituição que no passado condenou a categoria de prostitutas, mas também uma das que mais usou de seus serviços quando o achou necessário ou conveniente. Em tempos antigos, era clássica e usual a participação de prostitutas no seio das festividades e comemorações católicas. Todo esse jogo de permissão buscava interesses econômicos no trabalho dessas mulheres. Conforme vemos em Roberts:

> A prostituição também prosperou na Cidade Santa de Roma – até mesmo dentro do próprio Vaticano, onde muitas prostitutas viviam em propriedades da Igreja. As mulheres realizavam seu negócio abertamente, desfilando pelas ruas da cidade em companhia de membros do clero, muitos deles parecendo ter dedicado suas vidas à busca do prazer sexual. (ROBERTS, 1998, p. 112).

Assim, a permissividade mostrada no trecho de Roberts (1998) em sua obra *As prostitutas na história*, mostra como os processos de dominação com essas mulheres aconteciam a fim de propiciar o futuro uso de seus corpos e serviços para a captação de recursos para a Igreja; vemos como o comércio do sexo e as prostitutas se fizeram tão necessárias aos interesses econômicos de um determinado grupo.

Em *Cais da sagração*, Vanju é uma mulher que demonstra, desde as primeiras cenas, a total consciência de sua beleza e como esta pode ser usada enquanto artificio para conseguir o que quer. A personagem é descrita nas palavras do autor Montello e pela voz de Severino como um ser inesquecível:

> Nem se recordava de outra cintura como a dela, de curvas tão suaves, o umbiguinho quase ocluso, quadris cheios, o risco leve de uma cicatriz por cima do sexo, as coxas unidas, talvez um pouquinho grossas, logo resvalando docemente para os joelhos, toda a nudez envolta pela tez de tom uniforme, mais róseo que moreno queimado, sem uma só mancha, o pelo macio a arrepiar-se [...]. (MONTELLO, 1971, p. 19).

Assim, desde o primeiro encontro, que já culmina numa primeira relação sexual, Severino decide tirar Vanju da vida do prostíbulo e do cais para fazê-la somente sua. É nessa atitude que o barqueiro começa a estabelecer uma relação de posse com a prostituta, ponto este que ensejaria num trágico desfecho para o enredo da personagem. "– Eu não deixo mais que tu sejas de outro homem" (MONTELLO, 1971, p. 19).

A posse do homem para com a prostituta é um ponto que merece destaque em nossa discussão, pois, elencada na condição de mercadoria, o homem não teria qualquer responsabilidade ao fim do ato amoroso, o que, no enredo de *Cais da sagração*, se desenrola de forma totalmente contrária.

O corpo de Vanju, que já fora de outros homens, agora pertencia apenas a Severino,

este era o detentor da propriedade. Essa noção de posse, quando nos referimos a contextos de dominação feminina, principalmente prostitutas, se faz presente em toda a história. É de julgamento comum a ideia já perpassada que as meretrizes são meras mercadorias e que funcionam dentro do jogo social na categoria de produtos e serviços. Conforme Vieira:

> Entendemos, então, que a prostituição é a prática consciente da negociação/troca do corpo por dinheiro ou por outra compensação financeira e/ou material, com a possibilidade de infinitos parceiros e de experiências sexuais diversas. Do ponto de vista econômico, "o ato prostitucional não passa de uma prestação de serviços, moldada na fórmula usual de compra e venda" (PEREIRA, 1976, p. 37); é uma negociação entre o vendedor (a prostituta) e o comprador (o cliente) que comerciam o produto (o sexo). (VIEIRA, 2016, p. 51).

Desta forma, a intepretação que extraímos mostra com clareza o lado mercantil do comércio do sexo e como este constitui a mulher prostituída na condição de mercadoria e nada mais. Ao entender a verdadeira intenção de Severino ao desposá-la, Vanju o questiona sobre a real possibilidade do acontecimento, trazendo à baila a discussão sobre Severino afirmar que ela não seria mais de nenhum outro homem. (MONTELLO, 1971). Seu sonho de tornar-se mulher de família acendia em Vanju um lampejo de esperança. Montello nos mostra:

> Vanju inclinou de leve o rosto espantado, mais séria, meio divertida, a fitá-lo pelo canto dos olhos, e perguntou-lhe:
>
> – Como é que tu não deixas, se eu não sou tua mulher?
>
> – Vais ser – disse êle, prendendo-lhe as mãos, ainda compadecido da vida de infortúnios que ela lhe contara – E hás de ter outra vida.
>
> Ela abriu ainda mais os olhos assombrados:
>
> – Tua mesmo, de papel passado?
>
> – De papel passado.
>
> – No Juiz e no Padre?
>
> – No Juiz e no Padre. (MONTELLO, 1971, p. 19).

Ao assumir o compromisso com a meretriz do cais, Severino trazia à tona o sonho desta em sair do mundo obscuro da prostituição. Nessa perspectiva, são muitos os romances da literatura que trazem o tipo feminino da prostituta que adentra este mundo por conta das adversidades da vida. A exemplo, a doce Lúcia, de *Lucíola* de José de Alencar (2004), ou Elza de *Amar, verbo intransitivo* de Mário de Andrade (2002), obras já mencionadas anteriormente, mas que por conta da representatividade para a temática são constantemente retomadas.

Notamos que essa figuração contempla tempos e espaços diferentes dentro da literatura brasileira, uma vez que as obras acima demonstram um lapso temporal bem

significante, uma sendo do movimento Romântico brasileiro (1836 a 1881) e outra do Modernismo nacional (1922 a 1945). Lúcia tinha a profissão que lhe sobrou, e com a necessidade de salvar a família da morte, se prostitui para o tratamento médico dos seus. (ALENCAR, 2004).

Já Andrade mostra a "professora do amor", uma mulher que tem a "profissão que a fraqueza lhe permitiu exercer, nada mais nada menos. É uma profissão." (ANDRADE, 2002, p. 35). Essa mesma linha de vida e pensamento que ocupa a cabeça das prostitutas é uma constante dentro de outras obras. Quase sempre vistas, na perspectiva da pena e do dó, a meretriz é instaurada numa significação de fraqueza e adversidade, transformando-se em uma mulher frágil para os olhos que a vêem.

Fato que nos chama a atenção é a construção social do estigma sobre a prostituição como um "mal necessário" em muitas épocas. Durante grande parte da história, as prostitutas foram encaradas como uma forma de politizar as relações familiares e até de apaziguar os conflitos matrimonias que quase sempre beiravam as relações conjugais.

Era inconcebível que a senhora dona de casa e mulher de família atendesse a plenitude dos desejos sexuais do senhor da casa. Nesse momento, a figura das prostitutas aparece como a responsável pelo saciar da libido masculina e mantenedora da boa ordem familiar. O que não pudesse ser satisfeito no ambiente sagrado da casa, deveria ser executado na rua, com o uso das meretrizes como mulheres dispostas a qualquer serviço em troca de seu pagamento, como nos aponta Alvarez e Rodrigues:

> Estigmatizam-se as prostitutas como vilãs que atentam contra a família estruturada; são acusadas de colocar em risco a honra e os "valores" da sociedade. Há ocasiões em que aparecem como "um mal necessário", que protege e ao mesmo tempo ameaça o casamento, contudo devem ser marginalizadas em um espaço construído por certos limites, que elas não podem extrapolar sem risco de serem perseguidas, punidas ou encarceradas. (ALVAREZ; RODRIGUES, 2001, p. 188).

Entendemos, assim, a comodidade na manutenção das prostitutas nesse *status quo*. À medida que podem ser usadas como instrumento para a satisfação dos desejos sexuais mais obscenos e como diversão sem compromisso que aliviasse o tédio do matrimônio, além de outros pontos, tê-las sob suas vistas era uma garantia da manutenção do poderio nas mãos dos homens de poder da sociedade e as instituições que representavam. Quando uma prostituta ousasse se rebelar contra essa situação eram-lhes atribuídos as piores alcunhas e os mais severos castigos. Muitas prostitutas foram torturadas até a morte, no século XVI e XVII, como forma de exemplificar como era errado e subversivo ir contra o que se era pregado. (ROBERTS, 1998).

Vanju enfrenta sérios problemas ao firmar seu compromisso com Severino e ir em busca de vida de senhora casada que tanto almejava. A instituição religiosa da Igreja não

via com bons olhos a união formal dos dois. Padre Dourado, pároco da cidade e responsável pela figura cristã e católica dentro da narrativa, nos mostra como isso soaria estranho aos olhos de Deus e dos demais homens. Toda essa demonstração surge com o pedido inusitado de Vanju de se casar de véu e grinalda:

> – Como é que o senhor quer que ela case de véu e grinalda – interrogou o padre, depois de um silêncio longo, cruzando os braços por cima do peito – se o senhor mesmo acaba de me dizer que sua noiva era mulher da vida? O véu e a grinalda, com as flores de laranjeira são um símbolo de pureza, que ela não pode ter. De véu e grinalda, não! Tenha paciência. Se o senhor quer que ela case na Santa Madre Igreja, e comigo, aqui na Matriz, que venha de vestido comum! (MONTELLO, 1971, p. 16).

Véu, grinalda e branco. Estes três símbolos remontam a ideia da castidade, mas não devem ser associados a uma mulher que se perdera na vida como Vanju, ou que Severino explica: "só se fez mulher-dama por culpa da família. Foi a família que empurrou ela para a perdição". (MONTELLO, 1971, p. 16). O argumento de Severino para o Padre Dourado sobre o infortúnio da vida da amada não é o suficiente para a redenção dos pecados e o perdão necessários. Embora Severino destaque que esta "agora, é outra pessoa. Tão pura como qualquer donzela" (MONTELLO, 1971, p. 16), isso não soa suficiente para que a Santa Igreja a aceitasse.

É interessante o fato que esta mesma igreja durante muito tempo se usufruiu dos serviços da prostituição feminina como uma maneira de se legitimar nos espaços de poder da sociedade. Há relatos de diversos favores à Igreja Católica em Roma, trocas de informações, dentre outros (ROBERTS, 1988). Todas essas atividades eram negociadas por meio de serviços sexuais desempenhados por prostitutas.

Mostra-se inclusive que a Igreja era responsável pela manutenção, gerenciamento e administração de diversos bordeis. Sempre que necessário, as moças desses bordeis eram chamadas para cumprir seu papel junto à Igreja (ROBERTS, 1998). A manutenção dos serviços desses estabelecimentos por parte da Igreja era uma fonte de renda extremamente lucrativa, pois o serviço sexual das prostitutas era mercadoria certa e sempre em alta no mercado. Não havia uma cidade sequer que não contasse com a presença de um bordel, taverna ou *saloon* para o divertimento dos homens de suas épocas.

Notando o grande lucro que as atividades prostitucionais geravam, não era de se estranhar que o Estado também crescesse os olhos para a exploração do comércio sexual das prostitutas. Assim, foram instaurados diversos bordeis geridos pelos governos municipais que usavam dessas mulheres para aumentarem de forma expressiva os seus cofres e pregarem a preocupação com a saúde sexual. Como vemos no livro *Calibã e a bruxa*, de Federici:

> Tornada possível graças ao regime de salários elevados, a prostituição gerida

> pelo Estado foi vista como um remédio útil contra a turbulência da juventude proletária, que podia desfrutar na Grande ***Maison*** – como era chamado o bordel estatal na França – de um privilégio antes reservado aos homens mais velhos (Rossiaud, 1988). O bordel municipal também era considerado um remédio contra a homossexualidade (Otis, 1985), que em algumas cidades europeias (por exemplo, Pádua e Florença) se praticava ampla e publicamente, mas que depois da Peste Negra começou a ser temida como causa de despovoamento. (FEDERICI, 2017, p. 104-105).

Notamos, desta forma, como o cerceamento ou a liberação da prática da prostituição dependia muito dos interesses dos grupos hegemônicos que se propunham a controlá-la nos mais variados momentos da história da sociedade ocidental. Quando o meretrício interessava, este era liberado com o aval do Estado e da Igreja. No entanto, quando era necessário que fosse condenado, era ferrenhamente imposto às condições excludentes e criminatórias, o que durante muito tempo causou inúmeras violências contra milhares de mulheres ao redor do mundo todo.

Ao insistir para que amada pudesse usar os adereços, Mestre Severino recebe a reposta negativa de Padre Dourado sobre o pedido de Vanju em casar-se com as vestimentas que queria. É negado a Vanju este desejo pela ideia de que a pureza e a castidade expressos pela vestimenta não condiziam com sua situação de vida. A roupa que representa para toda uma sociedade a marca de uma determinada postura ou estilo de vida, utilizadas como símbolo de poder, riqueza e subdivisão de grupos dentro de uma sociedade carrega consigo uma conotação de espelhar o comportamento, o *status* social do indivíduo, bem como outras características.

No tocante às prostitutas é comum as menções às roupas extravagantes que estas mulheres adornam. Isso muda com o passar do tempo e a categoria de prostitutas, mas culturalmente é imbricado na sociedade. São quase sempre vestidos com cores fortes, roupas curtas, em tons ditos provocantes e com o intuito de chamar a atenção para si. Conforme apontado por Monteiro:

> Talvez mais do que outros materiais, roupas são consumidas como funções benéficas, mas também como significados simbólicos de gosto, estilo de vida e identidade” (Cox, Dittmar, 1995). O que Cox e Dittmar não afirmam claramente é que a roupa comunica. É um emaranhado de signos que busca em si mesmo o objeto da comunicação. Daí, ao mesmo tempo que se caracteriza como uma das funções da linguagem, a metalinguagem, por isso mesmo, serve como meio implícito de marcar, claramente uma divisão de classes. (MONTEIRO, 1997, p. 10).

A roupa da prostituta estigmatiza-a, segregando-a numa classe social inferior. Tornando-a diferente das outras mulheres, é pela vestimenta da meretriz que esta se destaca, por meio desta que o cliente também a nota. Tao importante é o elemento do vestuário que Padre Dourado reafirma seu posicionamento: “Não, tenha a paciência: me peça tudo, menos isso! De véu e grinalda, não!” (MONTELLO, 1971, p. 16).

A extasia de Vanju em casar-se e sair da vida de meretrício é tanta que muitas vezes a meretriz se questiona se isto está acontecendo. Na narrativa de Montello não se deixa claro quais razões levaram Vanju à vida de prostituta, mas nota-se o claro desejo de largar essa profissão. Em conversa com o companheiro Severino, a personagem ainda o indaga: "– Não, tu estás brincando comigo. Com isso não se brinca. – Estou falando sério – retorquiu Mestre Severino, dando ao rosto tenso uma expressão mais severa – Também não voltas mais para a pensão onde te exploram" (MONTELLO, 1971, p. 19). A vontade exacerbada de sair da vida de prostituição causava o receio em acreditar se aquilo, realmente, acontecia. A firmeza no rosto de Severino e a solidez de suas palavras eram o que confortavam Vanju para a certeza da mudança de vida e de novos rumos.

Ao sair da vida de meretrício, Vanju fazia questão de expor sua nova condição à sociedade. Era um triunfo para a concubina a possibilidade de sair do bordel ludovicense e adentrar o espaço de uma casa familiar. A normatização do casamento seria a redenção para um passado pecaminoso que as companheiras ainda teriam que lidar. Mostrar-se saindo dessa vida era fazer-se superior frente às colegas. "– Todas elas vão ficar com inveja de mim, querido! Vai ser o maior escândalo do mundo! Eu, casada, e casada no Juiz e no Padre!" (MONTELLO, 1971, p. 20). A institucionalização se dava com a presença de um padre e juiz. Perante Deus e os homens, nossa personagem podia sair da "zona"[1].

Severino também tinha orgulho em mostrar que estava tirando a nova companheira da vida de meretrício. Ao afirmar seu compromisso com a mulher, Severino fazia seu papel de homem, o que lhe conferia um certo prestígio e respeito, pois embora estivéssemos tratando de uma meretriz, o enredo de *Cais da sagração* deixa bem claro que Vanju era a mais bonita dentre todas. O título da conquista era de Severino. Nas palavras de Montello: "– Lá na pensão tu vais dizer a todo mundo que tu casas comigo no Juiz e no Padre. Vê lá: não vai esconder. Faço questão de quebrar a castanha na boca daquela gente. Depois tu me contas com que cara elas ficaram, principalmente a velha." (MONTELLO, 1971, p. 20). Acreditamos que ao referir-se a uma terceira pessoa como velha, nosso casal estaria nomeando a cafetina que explorava e comandava o bordel que Vanju integrava.

É interessante frisarmos aqui como a ideia da conquista masculina é latente e se mostra nas esferas da sociedade. É comum a noção da construção arbitrária de que o homem é o ser que conquista naturalmente, ao passo que a mulher é o ser conquistado. Esse processo de legitimação da dominação masculina é um constructo social enraizado

---

1 A palavra "zona" adquiriu a significação informal de casa de prostituição e região de meretrício no início do século XX. Desde então, é comum o uso do vocábulo referindo-se a tais ambientes. Como vemos em Aguiar: No início do século XX, grande parte das maiores cidades tem regiões que reúnem prostitutas, as chamadas zonas; cidades mais novas foram planejadas já prevendo um local para a sua instalação. As mulheres prostituídas eram classificadas em diferentes grupos, cujos critérios estavam relacionados com a posição dos seus clientes na sociedade, a posição social do seu cáften ou cafetina e a estrutura e condições de trabalho dos locais em que exerciam a atividade: eram divididas em alto meretrício e baixo meretrício, além de um grupo intermediário, que poderia ser denominado de acordo com o contexto local. (AGUIAR, 2016).

que se prega em facetas de naturalidade, mas que apontam os processos de violência e dominação de gênero. (BOURDIEU, 2005).

A prova da masculinidade e virilidade são reafirmadas com a conquista da mais bela prostituta. O poderio para tirá-la da vida de meretrício é um ratificador do poder social que Mestre Severino carrega consigo. Nosso personagem é um barqueiro tradicional, vindo de uma linhagem que carrega esta profissão por muito tempo e tem orgulho de sua posição na sociedade de homens “duros”, “machos” e fortes.

No casamento de Severino e Vanju, nota-se a alegria da ex-prostituta na consumação de novo status. “E a Vanju corrigindo os cabelos por cima da orelha: – Alguém tinha de ser a primeira.” (MONTELLO, 1971, p. 15). Ao compararmos a dialética *casamento x prostituição*, notamos como o primeiro recebe uma supervalorização. Na lógica ocidental patriarcal, é imprescindível que a jovem mulher tenha um marido para a vida adulta. Este homem representaria a certeza de um futuro seguro, ao passo que a prostituição representa a incerteza, pois apenas se pautaria no ato sexual. Segundo Vieira:

> [...] ao comparar o casamento com a prostituição explicita que ambos se diferencem na sua essência. No casamento, a essência é a permanência, fica pressuposta uma relação de “para sempre”, enquanto a essência da prostituição é a efemeridade, pressupõe-se uma troca momentânea, um envolvimento passageiro, um tempo determinado e permitido geralmente pelo prazer por dinheiro. A autora explicita que as relações de prostituição possibilitam diversas parceiras sexuais e seu desregramento, dependendo da aceitação da prostituta ou do cliente. Para ela, há três traços que constituem a essência da prostituição, quais sejam, a efemeridade, a verdade e a afirmação da sexualidade e animalidade, visto que as pessoas são seres desejantes e sensíveis que, por ter um instinto animal, buscam o prazer e para tê-lo são capazes de pagar por ele. (VIEIRA, 2016 *apud* NAHRA, 2000, p. 13).

Entendemos, assim, que ao passo que a instituição familiar se consolida com o enlace matrimonial e toda a carga simbólica que advém junto, a mulher consagrou a noção de que um futuro sólido e promissor só seria possível com a companhia e amparo do marido, um homem que proveria a família e possibilitaria uma imagem decente a essa nova vida juntos. Em detrimento disto, a prostituição se apresenta num caráter transitório e passageiro. Como, em tese, não há o estabelecimento de um vínculo afetivo, apenas uma transação comercial, não seriam necessárias algumas convenções. A natureza do serviço da prostituta a excluiria de quaisquer obrigações que a mulher casada carrega consigo (além da subentendida proteção do marido). A importância dada a uma instituição e o preconceito atribuído à outra, descortina-se nas linhas do enredo montelliano ao passo que espelha a realidade para além das páginas.

Ao se casar, a prostituta faz o caminho inverso, quebra o ciclo da convenção social *casamento/prostituição*. Começa a adentrar um espaço que antes lhe era renegado e proibido. Sua presença choca a sociedade, pois não é o usual e comum. A igreja é um

espaço sagrado, e só deveria ser frequentado por indivíduos dignos, avaliando-se os seus comportamentos e posturas. É natural que, na empreitada de estabelecer o matrimônio com Severino, nossa personagem causasse *frisson* e alvoroço nos presentes, se, realmente, a situação aconteceria. "– Estou pensando como é que vai ser quando você entrar na igreja. Antes de você chegar a pisar na porta, já tem gente de pescoço torcido, de tanto olhar para trás, e com o olho arregalado! Nossa Senhora!" (MONTELLO, 1971, p. 15).

Com a vida de mulher casada e consequente saída do bordel, por conta da mudança para a casa de Severino, Vanju se depara com uma nova situação que é extremamente importante para os rumos do enredo de *Cais da sagração*. Severino não é um homem como outro qualquer que tem em Vanju seu primeiro relacionamento conjugal. Nosso barqueiro já mora com outra companheira. Esta é Lourença, mulher trabalhadeira de mais idade que Vanju, que dedica sua vida a cuidar do velho barqueiro.

Num estilo de vida paulatinamente rotineiro e enfadonho, Lourença representa a mulher submissa que cede aos totais caprichos de seu homem, sempre em posição de subalternidade, sem nunca contestar absolutamente nada do que lhe é imposto. Os traços da personalidade de Lourença são mostrados como quem já não carrega beleza, não se cuida e dedica-se integralmente às atividades domésticas de cuidar da casa e de Severino. Agora, com a presença de Vanju no seio familiar, essa situação se agravaria mais, pois com a concubina junto, os trabalhos domésticos de Lourença aumentariam. A inquietação e o ciúme passam a ser companhias diárias da pobre mulher, acrescentando-se a isso o medo da rejeição e do abandono.

Notamos que aqui se constitui uma dicotomia importante para a discussão da obra *Cais da sagração*, *concubina x mulher do lar*, o que remonta a discussão anterior, aqui levantada, de *casamento x prostituição*. Embora legalmente o casamento de Severino fosse com Vanju, pois este nunca contraíra matrimônio com Lourença, apenas o dito "amigamento[2]", é como se as duas representassem instituições distintas. Enquanto Lourença representaria a vida conjugal monótona, cercada de trabalhos domésticos, marcada pela submissão da mulher que cede a todas as vontades do marido, Vanju representaria a prostituta que sacia o desejo sexual que não pode ser vivido na plenitude do matrimônio. Enquanto uma se mostra em total servidão a seu senhor, a outra mostra os comportamentos opostos que justamente poderiam ter chamado a atenção de nosso barqueiro.

Lourença não teria como competir com Vanju nos quesitos de beleza, sobrando apenas a esta a servidão já mencionada, como um atrativo para manter o interesse de

---

2 O termo "amigamento" encontra-se no dicionário informal da língua portuguesa com a seguinte definição popular: "Ato de ir morar junto sem casar." (AMIGAMENTO. *Dicionário Informal da Língua Portuguesa*, 2020. Disponível em: https://www.dicionarioinformal.com.br/amigamento. Acesso em: 21 mar. 2020). Esta expressão surgiu como uma modalidade conjugal diferenciando-se do casamento por conta do estabelecimento do vínculo afetivo sem a legalização e oficialização que a convenção social consagrou. Como vemos em Duarte e Gomes: "Relação conjugal classificada como '*amigamento*', [...] essa modalidade de vínculo afetivo ganhou espaço. Ainda que para diversos membros da rede familiar se trate de um laço frouxo entre parceiros, sempre incompleto e passível de dissolução." (2008, p. 153, grifo do autor).

Severino em sua pessoa. O medo da expulsão da casa, o receio de ser despejada e não ter para onde ir atemorizavam os pensamentos de Lourença com a presença de Vanju, bem como a possibilidade de ser preterida em detrimento da outra, como notamos na obra:

> E o certo é que, momentos depois, ao levantar os olhos para a Vanju, que vinha entrando na varanda, precedida de uma onda forte de perfume que parecia encher a casa, não pôde deixar de erguer um pouco mais as sobrancelhas, maravilhada com a beleza da rival, toda metida nos panos, pente de tartaruga nos cabelos, sapatos de bico fino, brincos de ouro, cordão também de ouro, pulseiras tilintantes, anéis, pintura no rosto, sinal azul ao lado da boca, parecendo mesmo uma mulher de folhinha. (MONTELLO, 1971, p. 36).

Lourença sentia o receio e a insegurança em uma competição que sabia que estava perdida. A mulher sabia que não teria condições de competir com os atributos físicos de Vanju que tanto chamaram a atenção de Severino. "E que olhos, meu Deus!" (MONTELLO, 1971, p. 18). Dedicada a uma vida de cuidados da casa e ao homem que tanto amava, a mulher não sabia se enfeitar adequadamente, não sabia usar as roupas corretas para chamar a atenção de alguém. Já Vanju, essa usava de todos estes artifícios e enfeitamentos como tarefa natural e inerente à sua condição de meretriz. Estar sempre arrumada, com roupas bonitas, joias, maquiagem correta eram simples passos para Vanju, o que não era o mesmo para Lourença. Como vemos em Vieira "Tais profissionais se destacam pela maquiagem no rosto, pelo uso de roupas decotadas e elegantes, pelas pérolas e brilhantes que reluziam diante dos olhos das pessoas, enfim, percebiam-se os requintes que caracterizavam e diferenciavam as cortesãs" (VIEIRA, 2016, p. 83).

É interessante destacar como a figura da prostituta moderna comumente se associa ao ideário de luxo e gastos excessivos. É comum de se notar que as prostitutas da contemporaneidade se valem dos trabalhos investindo em joias, roupas caras e cuidados com o corpo. Estes seriam também uma maneira de sempre ter clientes por conta da exibição de uma boa aparência e cuidados consigo própria. Rago destaca que

> Não é casual que a condenação da prostituição moderna se faça também pela crítica ao luxo desenfreado e ao desperdício de energias. Há uma forte associação da prostituta, e particularmente a de luxo, com o gosto utilitarista pela riqueza, com a forma pela qual ela explora o amante endinheirado, conseguindo extrair de suas mãos carros, apartamentos elegantes, roupas finas e muitas joias. (RAGO, 2008, p. 220).

Conforme vemos, a estratégia da exploração do cliente seria uma maneira de conseguir bens extras além do eventual pagamento pelo serviço do sexo unicamente em si. Os presentes recebidos da meretriz de seu cliente seriam a solidificação dos laços com o cliente assíduo que se faz corriqueiramente em ato sexual com a mesma mulher, seja pela preferência ou outro quesito.

Lourença não dispunha dos atributos de Vanju. Sentia-se em desvantagem perante

a rival, mas em parte entendia o porquê de Severino escolhê-la. “Lourença reconhecia que nem por sombra podia competir com a Vanju, que mesmo sem se arrumar era bonita” (MONTELLO, 1971, p. 37). Sabia que não saciava mais os desejos do velho companheiro como deveria e que era em Vanju que esses desejos “de homem” seriam plenos, como nos mostra Montello:

> Nunca Mestre Severino tinha visto uns seios como os da Vanju, rijos, altos, mamilos pequeninos, e que agasalhara enlevado na concha das mãos felizes, com a impressão de lhes sentir a palpitação sensual. Nem se recordava de outra cintura como a dela, de curvas tão suaves, o umbiguinho quase ocluso, quadris cheios, o risco leve de uma cicatriz por cima do sexo, as coxas unidas, talvez um pouquinho grossas, logo resvalando docemente para os joelhos, toda a nudez envolta pela tez de tom uniforme, mais róseo que moreno queimado, sem uma só mancha, o pelo macio a arrepiar-se de leve quando seus dedos viris deslizavam sobre ele no impulso irreprimível de uma carícia. Ah, e a concordância da posse, como se os dois se aproximassem do êxtase com idênticas reações, vezes seguidas, na mesma exaltação da entrega, no mesmo desmaio apaziguante, até que as lágrimas do instinto saciado tinham banhado o rosto dela! (MONTELLO, 1971, p. 19).

Na descrição física feita acima, vemos como Vanju dispunha de inúmeros atributos para encantar Severino e como sabia usá-los também. Lourença, então, que já se colocara em posição de servidão há muito tempo para seu homem, agora faz o mesmo papel de criada para Vanju. Cozinhar, lavar, passar e arrumar eram as tarefas de Lourença para os outros com quem convivia. Para Vanju, ficava a posição de apenas se embelezar e servir seu marido na cama. Enquanto uma recebia o afeto e amor, a outra pagava sua permanência com trabalho e servidão. Para Vanju, Severino dedicava-se como marido e amante, para Lourença, o barqueiro dedicava a gratidão de quem fora e ainda é cuidado pela sempre presente amiga. Ainda no trecho acima, Montello nos descreve com eram as relações sexuais com Vanju, sempre, carregadas de amor, luxuria, desejo e libido, enquanto a Lourença restava uma rede na sala, e a sorte de ter um teto e um prato de comida que ainda lhe eram certos.

É comum dentro do texto literário a presença de relações de bigamia ou até poligamia. Dentro do escopo da literatura brasileira, o nome de Nelson Rodrigues (1912-1980) aparece como um autor que tocou em tais temáticas consideradas delicadas, pois iam contra o padrão de sociedade e família que se convencionalizava. Em sua coletânea de contos *A vida como ela é...* (1951-1961), o autor aborda temáticas ditas ousadas como infidelidade feminina, sexo etc. mas é na figura de Jorge Amado (1912-2001) com uma de suas obras primas *Dona Flor e seus dois maridos*, publicada em 1978, que o tema da bigamia aflora nas letras brasileiras.

Com a história de Flor que se casa com Vadinho, que morre repentinamente, deixando-a só, fazendo com que a jovem viúva encontre o segundo casamento na figura

do médico Teodoro Madureira, o oposto da personalidade de Vadinho, o autor constrói uma história de bigamia, duplo relacionamento e paixão avassaladora que nem a morte conseguiu separar.

Destacamos aqui também que Vanju não se sentia na qualidade, segurança e desejo de desempenhar a função de mãe para a prole de Severino. Tendo apenas um filho com o barqueiro por todo o enredo, a ex-prostituta não queria para si os pormenores de uma gravidez, pois sabia que poderiam afetar seu corpo e sua vaidade. Assim, seria mais que natural que a figura materna para os herdeiros de Severino e Vanju fossem direcionadas à Lourença. Esta sim se fazia de mãe para a pequena Mercedes, filha de Vanju e Severino, como vemos:

> – É você que vai criar minha filha. Eu sou a mãe, mas não tenho jeito. Você tem, e muito: a gente vê isso toda hora, principalmente na hora do banho. Nem pegar na menina eu sei: parece que o neném vai se quebrar no meio quando está na minha mão.
>
> Você, não: você sabe. (MONTELLO, 1971, p. 44).

Vanju não se interessava por aprender os trejeitos de uma mãe zelosa, tinha em Lourença a figura necessária para cumprir tanto as funções maternas, as quais desempenhava muito bem, em contraste com a prostitua que já as deixava a desejar, como os afazeres domésticos, já que a velha senhora também cuidava com zelo e cuidado de Severino e da casa. É como se, “o exercício do meretrício parece apagar outros papéis sociais executados pelas prostitutas noutras esferas, como por exemplo, a maternidade.” (VIEIRA, 2016, p. 21). Em descrição sobre Vanju, Montello nos mostra como essa não estava nem um pouco preocupada com a vida de mãe, e que suas ocupações eram outras.

> De manhã à noite, parecia que o ofício da Vanju era apenas ser bonita. Acordava tarde, já com o sol alto, cuidava muito das unhas, levava mais de hora no banho cheiroso, perfumava-se com água-de-colônia, esquecia-se das horas a se olhar no espelho grande da penteadeira, e todos os dias trocava de vestido. E eram muitos, valha-me Deus! E de todas as cores. Uns finos, que dava gosto afagar com a ponta dos dedos; outros de tecido esponjoso, que a gente embolava na mão e não amarfanhava. Qualquer que fosse a cor da fazenda, – mesmo a das quaresmeiras – sentava com a Vanju. E como a moça mudava de penteado, minha Santa Luzia! (MONTELLO, 1971, p. 37).

Lourença, em alguns momentos da trama de *Cais da sagração*, se indaga sobre sua condição de subalternidade e inferiorização em relação à Vanju. Nossa personagem sempre se dá conta e ratifica o posicionamento de não poder, em hipótese alguma, competir com a beleza da rival. Tendo dedicado toda sua existência a condição de mulher do lar para seu companheiro, recebendo a paga de algumas noites de amor e carícias, a velha se olha no espelho e enxerga a passagem temporal que atacou sua aparência, dando-se conta de como está acabada e velha, reafirmando que não há mais nada a fazer do restante dos

dias que ainda tem.

> – Estou mesmo acabada – reconhece.
>
> Resvala a mão trêmula pelas rugas, contemplando em silêncio as bochechas caídas, a pele retalhada, o risco fundo que desce da asa do nariz, enquanto busca na sua lembrança a Lourença de outrora, cabelos soltos, rescendendo a bogari, cheia de corpo, pele macia e lisa, a Lourença que se entregou assim a Mestre Severino e largou pai, mãe, irmãs e amigas, para viver com ele, noutra terra, entre outra gente. Parece que foi ontem. E é tão profunda a sua emoção, nessa busca retroativa de si mesma, que esquece a imagem de Santa Luzia, a manhã de sol à sua volta, a viagem do Pedro. (MONTELLO, 1971, p. 195).

Nesta cena, Lourença reconhece como o tempo passou e como sua vida foi totalmente entregue a Severino. Agora o ciclo se renovava, uma vez que os cuidados e atenção eram também direcionados a sua companheira de moradia, Vanju. Além dos cuidados corriqueiros com o barqueiro, era necessário cuidar dos afazeres para Vanju, que não tinha nenhuma pretensão em fazer atividades domésticas. Esse ciclo parece não ter fim para nossa velha senhora. Em seguida a Vanju, apareceria Mercedes, fruto de seu relacionamento com Severino, a quem a própria Lourença teria como filha e seria chamada de mãe, pois o cuidado, afeto e atenção necessários a uma criança eram todos feitos por Lourença, e não Vanju.

O ciclo mais uma vez teria novo giro com a chegada de Pedro, filho de Mercedes. Com a morte de Mercedes, que acontece no parto da criança, todos os cuidados de Pedro ficariam a cargo de Lourença. Parece que não resta mais nada a nossa personagem a não ser o ato de cuidar dos demais personagens desse enredo. E desta, quem cuidaria? “E Lourença vem mais para perto do espelho, os cotovelos apoiados no tampo da cômoda, repuxa para baixo a pele das bochechas, e fica um momento imóvel, como indecisa entre o seu passado e o seu presente, muda, perplexa, espantada.” (MONTELLO, 1971, p. 195).

Ressaltamos aqui que, na condição de pai de família e homem tradicional, Severino não viu em Mercedes a idealização planejada para sua prole. Com graves problemas de saúde e temendo por sua própria vida, nosso barqueiro queria um filho homem. Era na figura desse filho que Severino conseguiria dar continuidade ao legado de homens do mar que sua família carregava, algo que de início, infelizmente, não se era possível de se realizar com o nascimento da filha Mercedes.

É comum a acepção entre os gêneros para algumas profissões, no caso da vida de um barqueiro e na história, sustentada pela visão patriarcal do protagonista, seria inconcebível que Mercedes seguisse os passos do pai. Essa prática de convencionalizar a presença de homens em determinadas profissões, em detrimento a outras, mostram “essa resistência acerca da mulher em profissões masculinas devido ao fato de o gênero masculino no imaginário popular possuir certa “superioridade” se comparado ao feminino.”

(RESENDE; QUIRINO, 2017, p. 8). Desta forma, criam-se os estereótipos de "profissões masculinas" em oposição a outras femininas.

O desejo de Severino se concretiza na figura do neto Pedro, filho de Mercedes com um barqueiro pouco citado na história, que se perde no mar em uma de suas viagens. Este menino seria a salvação para a linhagem de barqueiros da família. Ao ser indagado pelo Padre Dourado sobre a possibilidade de o neto seguir a carreira sacerdotal, o avô fica enfurecido, pois não consegue imaginar para o neto uma outra vida, se não a do mar.

> – Seu neto é um menino de ouro. Como poucos. E escolhido por Deus para a mais bela missão na terra. Sim senhor. é o que estou lhe dizendo. O Pedro – rematou o padre, numa voz mais cheia, tentando erguer bem a cabeça – é um eleito do Senhor, Mestre Severino. (MONTELLO, 1971, p. 77).

Seguindo o enredo, a narrativa em torno de Vanju se torna extremamente conflituosa quando Severino começa a suspeitar de uma possível intenção de traição de Vanju com outro homem. Entorpecido pelo ciúme e fora de si, Severino imagina que Vanju possa cair nas graças do promotor recém transferido para a localidade.

> – O senhor ia me dizer que eu tivesse paciência, que eu estava exagerando. Eu acabava amolecendo, dava razão ao senhor. E depois? Depois a Vanju tornava a se perder, hoje de um, amanhã de outro, e ainda por cima com o meu nome. Não, Padre, era demais! E eu gostava dela. Como nunca quis outra mulher. Por isso pensei muito, antes de tomar uma decisão. Quando vi, ainda em tempo, que não tinha para mim outra saída, aceitei minha desgraça. E aqui estou, Padre Dourado. (MONTELLO, 1971, p. 91).

Na conversa com Padre Dourado, o barqueiro acredita que os velhos comportamentos de prostituta de Vanju estariam retornando. É como se, mesmo casada, com filha e em relação estável com o parceiro, a gana do passado de meretriz fosse uma constante sombra na vida dessa mulher. "O senhor vai me perguntar: que suspeita? Já lhe digo: a suspeita de que a Vanju ia se enrabichar por ele. Não comentei isso com ninguém, pois essas coisas não se comentam, e eu, como o senhor sabe, não sou de muito falar." (MONTELLO, 1971, p. 94). Quando questionado da suspeita, Severino fala sobre a pessoa do promotor Genésio, tudo se acentua para a loucura de Severino com o desenrolar dos fatos.

> – Agora veja o senhor o baque que eu senti aqui dentro do peito quando soube que o Dr. Genésio tinha alugado uma casa perto da minha, e que a janela da sala dele – uma sala cheia de livros, com uma rede armada no meio dava para a minha janela, a janela onde a Vanju ficava. Fiquei gelado, com uma dor fina aqui em cima dos rins. (MONTELLO, 1971, p. 95).

Vanju era tida como uma "mulher janeleira." (MONTELLO, 1971, p. 95). Sua permanência de comportamento em sempre ficar na janela de frente à casa de Genésio causaram cada vez mais o aumento dos ciúmes de Severino. Este estava agora duvidando do amor da companheira e passando a associar os demais comportamentos da ex-prostituta

em possíveis sinais de uma iminente traição.

> – Pois foi aí que me enganei, Padre Dourado. A Vanju mal olhava para a filha. Quem olhava era a Lourença. Tanto de dia quanto de noite. De madrugada, quando a menina chorava, não pense que era a mãe que se levantava para lhe mudar a fralda: era também a Lourença. A Vanju, dormindo estava, dormindo continuava. Comecei a perguntar para mim próprio: se ela não ia mais me esperar, quando eu voltava de minhas viagens, para quem era então que vivia se enfeitando? (MONTELLO, 1971, p. 94).

A ideia de posse e soberania sobre as mulheres é uma constante dentro dos estudos que analisam as relações de gênero e a prostituta. O homem, ao assumir o compromisso amoroso e sexual com a parceira, remonta uma situação de senhor e mercadoria que alavancam o imaginário de posse sobre o corpo e a vida do outro. Severino choca-se "Ao saltar, que é que vejo? O diabo do homem a conversar com a Vanju!" (MONTELLO, 1971, p. 94). No imaginário de nosso personagem, a traição já estaria em vias de acontecer. Assim, precisava ser evitada a todo custo antes de sua concretude.

Ser traído por sua mulher, mais ainda, a ex-prostituta retirada do bordel por suas mãos, provava a Severino que "uma vez prostituta, sempre da zona". A honra de sua masculinidade não poderia ser manchada com tamanho ato. Não importassem as consequências, esta alcunha de "corno"[3] nosso barqueiro não aceitaria. A decisão escolhida seria a mais radical, matar a amada para que o fato não se consumasse, pois isto estaria inato à Vanju. "– Sei que fiz a minha desgraça, Padre Dourado, mas não vi outra saída. Se eu não matasse a Vanju agora, ela tornava a ser o que era antes. Tive de cortar o mal pela raiz. Não havia outro jeito." (MONTELLO, 1971, p. 90).

Assim, Mestre Severino consagra seu crime afogando a amada na beira da praia. "E hoje mesmo, não faz uma hora, matei a minha Vanju. Antes ver ela morta, como eu vi, do que saber que o Dr. Genésio se deitou com ela [...] "Não me arrependo do que fiz: a Vanju morreu, antes de voltar a se perder, eis tudo." (MONTELLO, 1971, p. 96). O personagem não demonstra qualquer arrependimento pelo ato. Entende a saudade, a dor e a tristeza que o afligirão pela perda da companheira, mas não demonstra que voltaria atrás em sua tomada de decisão de pôr fim à vida de Vanju. Não via outra maneira de garantir que ela fosse somente sua, se não nesta vida, mas em outra.

A lógica da traição que se passava na cabeça de Severino era amparada no passado de sua companheira. Uma vez que Vanju integrou os prostíbulos da vida e se fez mulher-dama, sempre restariam traços da vida de outrora em seus comportamentos. Isto na obra

---

3 A palavra "corno" vem do grego *kérata poiein* no século II, que significa "fazer corno a, enganar um marido". O termo foi utilizado pelo grego Artemidoro, na cidade de Éfeso. Existem outras teorias que associam o termo à ideia de traição, como por exemplo, que o homem traído deveria usar um capacete de chifres caso não matasse a esposa e o amante após descobrir do adultério, esta prática foi comum na Europa medieval. Outra possível teoria refere-se a dores de cabeça que surgiam na cabeça da pessoa traída, que só se aliviariam com a colocação de chifres nesta. (CORNO. *Dicionário Informal da Língua Portuguesa*, 2020. Disponível em: https://www.dicionarioinformal.com.br/corno. Acesso em: 21 mar. 2020).

é exemplificado com pequenas atitudes da personagem, como sua risada alta, seu gosto por roupas extravagantes, maquiagem carregadas, o ar de imponência que gostava de passar ao caminhar. Dito isto, percebemos que, na sociedade dos séculos XVIII e XIX do Maranhão, estes não eram comportamentos de mulheres tidas como “de respeito”.

Ao desconfiar da tentativa de traição é como se Vanju violasse um pacto com Severino, uma vez que foi tirada da vida de bordel pelo barqueiro, a fidelidade e a permanência incondicional ao seu senhor seriam a paga da negociação. Ao nosso ver, isto não era suficiente a Vanju. Se Severino acredita na submissão inata de Vanju, tal qual Lourença, não foi a conclusão mais acertada feita pelo mestre do mar. Ao discorrer sobre traição, Dunker comenta:

> A lógica da traição envolve a violação de um pacto do qual se deduzem expectativas de fidelidade e lealdade. Não há traição sem o rompimento de um contrato, mesmo que tácito. O contrato é, por assim dizer, a promessa da eternização do desejo, sua garantia ao longo do tempo. (DUNKER, 2017, p. 57).

No entendimento acima, o pacto estabelecido, em tese, deve perdurar pela vida toda, mas o que fazer quando o desejo e a libido se direcionam para outra pessoa? Naturalmente, Vanju já tinha se deitado com muitos homens, ser de um homem só seria possível para nossa bela? Se Severino poderia manter uma relação bígama com Vanju e Lourença, onde estaria a possibilidade de Vanju ter o mesmo com Severino e Genésio?

A possibilidade disso não é cabível para a sociedade na qual Vanju está inserida. Num triângulo amoroso para a época, uma mulher com dois homens seria uma afronta aos padrões patriarcais impostos ao jeito de se viver. A mera expectativa de traição de Vanju era humilhante para a autoestima de Severino. O que falariam do barqueiro se a mulher que ele tirou do bordel, colocou no seio da casa, levou à igreja para se fazer sua companheira em santo matrimônio lhe traísse com o promotor, que ainda entra na cidade e no enredo pelo barco de nosso protagonista? “– Foi perto do parto da Vanju que o Dr. Genésio, casado, pai de dois filhos, chegou aqui para assumir a Promotoria. Quem trouxe ele para cá, e mais a família, fui eu, no meu barco.” (MONTELLO, 1971, p. 94). Como vemos: “Ser traído é muito menos uma humilhação pública, um sinal de falta de virilidade ou de beleza e muito mais uma denúncia de que não se é amável. Menos que desonra, trata-se de um ataque ao narcisismo.” (DUNKER, 2017, p. 59).

O medo de não ter o amor de sua parceira era insuportável. Com a saúde debilitada para seguir ainda na vida de barqueiro por muito tempo, a possibilidade do abandono consumiu de ira Severino e o levou a cometer o assassinato de sua amada. O medo da falta de reciprocidade no relacionamento era paranoico em sua cabeça. Melhor não a ter, do que o conjunto de seu afeto e sentimentos serem de outro. “A verdade mesmo é que a Vanju não gostava mais de mim. Era direito? Não era.” (MONTELLO, 1971, p. 96).

Assim, Mestre Severino pôs fim à vida de Vanju afogando-a na praia, a cada imersão da mulher junto às águas maranhenses, sentia-se a luta e a força desta para brigar por sua vida. Inevitável! Seu destino estava traçado pelos braços fortes e moldados nas velas do Bonança do homem que lhe deu a vida que, em parte, tanto sonhava, como vemos na cena:

> Porém Mestre Severino, de braços rijos como barras, avançava sempre, de modo que as ondas mansas da enseada já lhe cobriam as pernas, por vezes subiam à cintura, começando a alcançar o corpo da Vanju, sempre preso pelos músculos retesados, que não cediam às contorções com que ela procurava libertar-se. As ondas subiram mais, molharam-lhe os pés e os cabelos soltos, e ele sempre caminhando, agora mais fundo, ainda longe da pedra, o mar a rugir em seu redor.
>
> Foi então que ela gritou, de olhos muito abertos, no pressentimento do que ia acontecer:
>
> – Não! Não! Pelo amor de Deus, não me mata! (MONTELLO, 1971, p. 281).

Cansada de lutar contra o que era fora de suas possibilidades, nossa prostituta se esvai em um último suspiro de vida. A Severino sobrariam a lembrança da mulher e os desdobramentos do crime que cometera.

> Com a cabeça da Vanju submersa, firmou bem os pés e os braços, até sentir que ela ia se aquietando. Tardou uns momentos com o corpo imóvel, por fim o trouxe à superfície, e pôde ver, na fisionomia parada, que seus belos olhos não se retraíam mais com a luz do sol.
>
> Ao deitá-la na orla da praia, Mestre Severino cerrou-lhe as pálpebras, de mãos trêmulas. E caiu de joelhos ao seu lado, sacudido pelos soluços:
>
> – Eu tinha de fazer isto contigo, antes que tu me deixasses, antes que tu te perdesses! (MONTELLO, 1971, p. 282).

Como no texto de *Lucíola* de José de Alencar (2004), *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado (1958), *O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende (2005) entre tantas outras, mais uma vez à prostituta restam ou a solidão ou a morte. O segundo panorama vem acompanhado da degradação social e do julgamento da sociedade. Essa classe de mulheres que colocava perigo à honra das famílias e “eram os inimigos ideias para se jogar pedras” (DEL PRIORE, 2011, p. 89-90), mesmo quando amadas por seus companheiros ainda não se igualam às outras mulheres por conta das atitudes de sua profissão. Vanju morre na vida de Severino para acompanhá-lo no decorrer da obra como elemento memorialístico, uma vez que a presença da mulher do Largo do Carmo não seria apagada com essa trágica fatalidade.

2 I ESSAS MULHERES PERDIDAS NO PRAZER

No decorrer da narrativa, são apresentadas outras duas mulheres prostitutas que adentram a história com a função de serem elementos decisivos para o desenrolar dos fatos e ações que compõem o enredo montelliano. A descrição e explanação que se dará sobre essas mulheres apontam para a condição de vida e a função social que desempenhavam naquele cais. O ambiente em questão, ao qual nos referimos, é o Cais da Sagração, famoso ponto onde os navios e barcos aportavam na capital maranhense.

É necessário salientar novamente que o público frequentador e morador desse espaço compunha-se basicamente de três categorias: I) barqueiros e homens do mar; nesta categoria englobam-se os donos de barco, comandantes, almirantes, empregados e toda a gama de tripulação laboral que utilizava do mar como sustento, incluindo aqui o Mestre Severino e muitos de seus amigos de mesma profissão. II) comerciantes e donos de pequenos negócios; elencamos aqui os donos de comércios, vendedores e empregados destas instalações. Neste ponto II, chamamos a atenção para a figura do velho Cunha, homem de muita idade que resistia em manter sua quitanda na região, apesar da mudança de muitas outras do mesmo ramo por conta da modernização da cidade e a posterior transferência do coração de negócios para o outro lado de São Luís. III) As prostitutas e cafetinas; aqui temos o foco de nossa discussão e chamamos a atenção para as mulheres que serviam sexualmente aos barqueiros e demais integrantes do primeiro eixo de pessoas. Quase sempre estas mulheres se encontravam nas beiras do cais e suas redondezas à espera de que algum homem as convidasse para prestação de serviços sexuais. Foram responsáveis pela iniciação sexual da maioria dos frequentadores do cais

Na tradição da época, o jovem rapaz era levado por seu pai para se deitar com uma meretriz e, então, “virar homem”. Neste momento, eram testadas a masculinidade e virilidade do jovem. A partir daí, o mancebo estava apto para o sexo com outras mulheres. Essa temática aparece dentro do enredo quando Severino leva seu neto a uma prostituta para iniciá-lo sexualmente e espantar a ideia da homossexualidade, destacando aqui que a iniciação sexual no meretrício também é temática recorrente em alguns outros romances que trazem a prostituta no seio da tessitura literária.

Novamente nos detendo em *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade (2002), Elza, que é a responsável pela iniciação sexual do jovem Carlinhos, adolescente que está na puberdade, enfrenta a penumbra de esconder a verdadeira atividade na camuflagem de professora de alemão da casa. Com o acordo feito com o patriarca da família e a segredo da mãe que, na verdade, Elza seria a responsável pelos ensinamentos de uma vida sexual “correta” ao jovem rapaz, Carlos seria iniciado por uma profissional. Assim, não correria os riscos de cair nas mãos de uma golpista ou alguma aventureira. Após o fim do serviço, a vida seguia normalmente, ela se retirava definitivamente do ambiente familiar e procuraria uma nova casa para a prestação de serviços de “professora do amor”. (ANDRADE, 2002).

Adentrando-nos novamente no enredo de Montello, a presença dessa prostituta é marcada na iniciação sexual de Pedro, neto de Severino e da finada Vanju. Vejamos o momento da negociação de Severino com esta personagem que se chama dona Dudu.

> – A senhora me desculpe eu estar meio atrapalhado para lhe falar. Essas coisas, quando são para a gente, a gente tem língua, a palavra não demora sair da boca. Para os outros, o caso muda de figura. Torno a lhe dizer: me desculpe, não me leve a mal.
>
> – Ora essa, Mestre Severino – replicou a rapariga, cruzando as mãos no regaço – Fique à vontade. Eu estou sozinha em casa. Aqui ninguém nos ouve. Pode falar com franqueza, não se vexe. (MONTELLO, 1971, p. 255).

Como vemos, a fala da mulher demonstra segurança no que se propõe, depreendemos que Severino não passa de mais um que bate à sua porta em busca de serviços. Num tom de cortesia, a prostituta procura deixar o barqueiro sempre à vontade para fazer sua solicitação e pedido. O bom tratamento a seus clientes é uma garantia de retorno para as meretrizes. Afinal, essas mulheres "não nasceram putas, tornaram-se putas constituídas pela sociedade, pelos clientes." (VIEIRA, 2016, p. 188). O jogo de bom tratamento para com o cliente era imprescindível para a garantia da contratação do presente e no futuro.

Severino, por sua vez, responde constrangido, pois a busca do serviço não se dá para si, mas para o neto, que agora envolvera-se com um "tal de Davi" (MONTELLO, 1971) a quem a família mandara para São Luís no barco do velho do mar, sendo este o primeiro contato do jovem neto do barqueiro com o outro rapaz.

Ao seguir na negociação e explicação do caso para Dudu, Severino ressalta que precisa dos serviços da prostituta para iniciar sexualmente o neto, escondendo desta que teme pela heterossexualidade do rapaz. Afinal, o envolvimento de Pedro com Dudu seria suficiente para sanar as dúvidas do barqueiro sobre a masculinidade do jovem mancebo:

> – E que idade tem seu neto?
>
> Ela não era nova nem parecia ter sido bonita de rosto – um rosto muito redondo manchado de antigas espinhas, já pronunciadas as rugas dos cantos da boca. O corpo, sim, é que era bem feito, sobretudo as pernas. Devia andar pelos quarenta anos, talvez um pouco mais, uma mecha de cabelos brancos à altura de uma das têmporas, os cabelos lisos corridos para trás. A saia justa fazia sobressair-lhe as coxas grossas, o cavado das mangas quase deixava
>
> ver os seios soltos por baixo da blusa de cambraia. (MONTELLO, 1971, p. 256).

Notamos pela descrição que Dudu não se trata mais de uma prostituta jovem ou na flor da idade, sendo essa a realidade das demais mulheres de vida que compunham o espaço do Cais da Sagração na capital maranhense. E entende-se, assim, que estas mulheres dedicaram suas vidas e anos ao serviço do meretrício. A representação desta mulher mostra claramente o jogo de dinheiro e prostituição como intrinsecamente ligados,

o serviço seria feito mediante o pagamento combinado.

A vergonha inicialmente demonstrada por Severino dissipa-se na ideia de que o neto será iniciado por uma mulher de verdade e que, após o fim do relacionamento sexual com a meretriz, o contrato de serviço estava encerrado. Cada um podia voltar à sua normalidade, pois o ciclo estava completo. Pedro teria sua masculinidade e Dudu seu pagamento. Walter Benjamin, importante crítico literário e filósofo alemão, aponta que:

> O amor da prostituta é, sem dúvida, venal. Mas não a vergonha de seu cliente. Essa vergonha procura um esconderijo para este quarto de hora, e acha o mais genial de todos: o dinheiro. São tantas as nuances do pagamento como as nuances do jogo amoroso – lento ou rápido, furtivo ou violento. O que quer dizer isto? A ferida rubra de vergonha no corpo da sociedade segrega dinheiro e se cura. Ela se cobre de escaras metálicas. Deixemos ao ***roué*** [sabido] o prazer barato de se acreditar impudente. Casanova bem o sabia: o atrevimento lança na mesa a primeira moeda; a vergonha cobre cem vezes a aposta, para não vê-la. (BENJAMIN, 1989, p. 240).

Com a recompensa do pagamento, nada mais era necessário a esta mulher, isto é, sentimentos, afetos e quaisquer outras demonstrações não faziam parte do jogo de trabalho que envolve prostituta e cliente. É interessante frisar que Dudu deixa claro a consciência de sua condição de mulher dama, sabendo que esta é a vida que tinha e que não lhe apareceram oportunidades para sair da situação, como vemos:

> – A senhora vai gostar de se deitar com ele, D. Dudu – repetiu o velho, já senhor de si, a voz mais firme – Eu trouxe ele agora a São Luís, achei que era bom aproveitar a viagem. [...]
>
> – Que é isso, Mestre Severino? Até fiquei encabulada. Eu faço o que as outras fazem. Meu destino é este mesmo. Deus não quis que eu fosse outra coisa. Paciência. Noutra vida hei de ter minha recompensa. (MONTELLO, 1971, p. 242).

Percebemos em Dudu o conformismo com a vida que levava, explicitando que já não lhe sobravam mais forças para lutar contra aquele destino que lhe fora delegado. A mulher tinha consciência de seu papel como prostituta e isso lhe bastava. A recompensa pelo penar, dor e dificuldades viriam em uma outra oportunidade, em outra vida. Nesta não, já lhe era tarde demais!

A obra ainda nos apresenta uma outra prostituta muito importante como fio da narrativa. Dudu foi a responsável pela iniciação sexual de Pedro. Esta outra, chamada Loló Maresia, foi a responsável pela iniciação sexual do próprio Severino em seus tempos de mocidade. A tradição do início da vida no mundo do sexo pelas mãos e corpo de uma prostituta era muito comum, como já apontamos anteriormente. Era nesse momento que a prática prostitucional se fazia muito importante para as tradicionais famílias que compunham desde a burguesia ocidental até as camadas mais precárias, como o caso de nosso enredo.

Assim, é aí que se realizava a iniciação sexual dos rapazes, rito de passagem para sua abertura à alteridade (RAGO, 2008). Como nos descreve Vieira (2016):

> Sob esse ângulo, a prostituição apresenta-se como uma opção para proteção da virgindade das jovens garotas e da castidade das esposas, enquanto os jovens poderiam desfrutar dos prazeres oriundos dos prostíbulos para quando casar dedicar-se totalmente ao lar e aos negócios. (VIEIRA, 2016, p. 51).

Nesse contexto, é semelhante a esse pensamento que o pai de Severino o leva para ter sua iniciação sexual com a prostituta Loló Maresia. Na trama, Montello descreve-a como uma mulher extremamente experiente no ofício da prostituição, tendo sido responsável por essa prática com inúmeros homens, tendo sido a primeira mulher na cama de vários rapazes em suas puberdades. Vejamos a breve descrição do momento em que Severino, após ter-se deitado com a mulher, age envergonhado.

> Quase uma hora depois, quando Severino começou a vestir-se com uma ponta de pressa, ela lhe disse, ainda nua, espreguiçando-se na cama rangente:
>
> – Não precisa correr, Cabelo de Fogo. Teu pai sabe que tu veio comigo. E não precisa me pagar, que ele já pagou, e pagou bem. (MONTELLO, 1971, p. 213).

Notamos que o jovem Severino da época estava apressado, e com toda a calmaria de quem domina bem o ofício, a meretriz ia acalmando e tranquilizando o jovem mancebo. Anos mais tarde, o já senhor Severino reencontra Loló Maresia e inevitavelmente todas as lembranças daquela noite retornam a sua cabeça. A primeira vez de um jovem parece ser um momento importante para Severino, na concepção de nosso personagem aquela mulher estaria para sempre marcada em sua vida. A presença da prostituta ainda provoca um misto de memórias na cabeça do barqueiro.

Na trama de *Cais da sagração*, Josué Montello nos aproxima do momento em que Severino revê Loló Maresia. Não se deixa claro se aquele seria o primeiro momento que estes se reencontram após a iniciação de Severino ou se esta ocasião seria apenas mais uma casualidade, tendo em vista que o local do encontro é o próprio Cais da Sagração, o qual é usado por nosso barqueiro constantemente como porto de suas viagens, acrescentando ainda que aquele era o local de trabalho de Loló, uma vez que sua gama de clientes consistia basicamente nos barqueiros e demais frequentadores daquele espaço, seria fácil de presumir que Loló Maresia e Severino se vissem esporadicamente, mas nessa situação, com a sexualidade de Pedro sendo avaliada por uma prostituta, Severino rememorou as lembranças de sua primeira vez com uma mulher. Observemos como a figura de Loló Maresia se faz imponente na cena a seguir.

> E de repente uma voz de mulher, por cima do muro do cais:
>
> – Ó Cabelo de Fogo, tens aí um cigarro?

> Ele ergueu o olhar, deu com uma figura miúda, morena, muito pintada, os cabelos apanhados para trás, dois brincos pendentes das orelhas descobertas, os seios fartos querendo saltar do decote da blusa. Logo reconheceu a Loló Maresia, que à noite recolhia os seus homens na calçada do cais, só se deitando com barqueiros, marinheiros e pescadores. E quando chegou lá no alto, subindo de dois em dois os degraus da escada, com o maço de cigarros na mão, viu-a rir alto, atirando para trás o busto franzino. (MONTELLO, 1971, p. 213).

Acreditamos na segunda hipótese e notamos a descrição física de Loló Maresia enquanto um típico estereótipo da mulher que se prostitui, sempre muito enfeitada e com vários adereços que destacam seu tipo físico. Uma pista que faz nosso protagonista reconhecer a figura de sua primeira mulher na vida sexual é destacada por Montello como sendo a presença e visão de “seios fartos querendo saltar do decote da blusa” (MONTELLO, 1971, p. 213), sempre o corpo como destaque primário para o comercial destas mulheres.

Conseguimos perceber que, nesse momento, Loló Maresia não era mais a mesma mulher que tinha vários homens encantados com sua beleza e juventude. Os anos passaram-se e agora Loló não tinha a mesma aparência e fôlego que dispunha em seus tempos áureos. É interessante frisar que o estigma social, em torno da mulher mais velha, a categoriza como um ser muitas vezes inferior e sem utilidade, colocando-a num nicho de exclusão e marginalização, como vemos:

> Os sinais da velhice apresentam-se como estigmas, pois índices negativos, nunca apontando para nenhuma expressão de positividade. Corrobora, assim, para a consolidação de um universo simbólico e de um imaginário social modernos, prenhes de sugestões denegridoras das construções das sociabilidades e das subjetividades das velhas e de outros personagens em processo de envelhecimento. (GONÇALVES, 2006, p. 240).

Tal realidade não poderia ser diferente para com a mulher prostituída, pelo contrário, esse quadro só se maximiza com a realidade das personagens estudadas em nossa obra. A prostituta velha recebe a moldura de uma mulher sem encantos, procurada agora apenas em último caso, seja por sua experiência, ou por sua sabedoria no ramo do sexo. Sua função se resume em treinar as novas meninas para o comércio do sexo que nunca pode parar. O ofício deve ser mantido constantemente, pois é mola necessária ao mundo desde sempre. (PRADA, 2018).

Algumas vezes, a mulher pode chegar à categoria de cafetina e ter seu próprio bordel ou prostíbulo, em outros casos, quando não atinge esse patamar, e o que lhe sobra são apenas o resto de poucos clientes que as demais moças não conseguiram atender. A esta categoria de prostitutas o contar dos dias é seu único companheiro. Detendo-nos à cena do encontro de Severino com Loló Maresia, temos:

> A luz de uma lamparina vem do quarto para a sala, e ele dá por si no espelho oval da parede, em mangas de camisa, os pés nas alpercatas de couro, as

> calças de mescla. O suor lhe desce da testa, seu coração parece que lhe vem à boca. Ao fundo da casa, Loló canta baixinho, como num acalanto de mãe com o seu menino, e a água do chuveiro cai forte sobre seu corpo. E é ainda molhada, só com a toalha de felpo passada na cintura, que ela reaparece no vão da porta e chama por ele. (MONTELLO, 1971, p. 213).

Neste momento, entendemos quão importante esta figura se fez na vida do velho barqueiro. Agora que chegara a vez de seu neto Pedro, Severino queria seguir exatamente os mesmos passos dados por seu antecessor ao levar-lhe a dormir com uma prostituta. Sem ainda ter descoberto a figura de Dudu, nosso protagonista temia por não achar "uma rapariga como a Loló Maresia, que só se deitasse com homens do mar." (MONTELLO, 1971, p. 214). Nesse processo de rememoração de lembranças ao adentrar o espaço de Loló, temos o canto descrito da prostituta que enfeitiça os homens do mar tal qual uma sereia, vemos que este mesmo canto assume a conotação de uma canção de mãe para filho. Um som que acalenta, que traz conforto e prazer nos braços dessas mulheres, homens que enfrentam as duras pancadas e percalços da vida tinham nesses lençóis o que tanto buscavam.

A figura das prostitutas, que se faz num imaginário e construção social muito bem elaborados, remontam, nas linhas e escrita de Josué Montello, uma categoria de mulheres que se mostram construídas no discurso do outro, e que colocadas à margem surgem como receptáculos do sexo e propiciadoras do prazer sem compromisso.

Os que entram no bordel estão em suas mãos. Se Vanju, Dudu ou Loló Maresia não têm o enredo feliz que lhes cabia, suas vidas e ações ultrapassam muito mais além das páginas de *Cais da sagração* para se fazerem numa discussão social amplamente necessária e complexa. Os espaços que essas mulheres frequentam e habitam também são um elemento importante dentro do jogo social que performam. Cabarés, zonas, prostíbulos, dentre outros, são instâncias que recebem um discurso inferiorizante e propício à degradação. A análise desses espaços é uma parte importante para que se entendam como a figura da prostituta recebe determinados discursos e estigmas sobre si.

CAPÍTULO 3

ENTRE ESPAÇOS E DESEJOS: O CAIS, AS CASAS, O PRAZER

> *É preciso que haja esgotos para assegurar a salubridade dos palácios. (BEAUVOIR, 2016, p. 363).*

O termo "espaço", que tempos atrás servia apenas para a designação de referências geográficas, hoje se mostra muito mais polivalente e amplo. Envolto numa série de pesquisas, análises e discussões sobre sua natureza, características e desdobramentos, o espaço deixou o cerne dos estudos puramente geográficos que o tomavam em grande parte como lugares, paisagens e referências físicas, e passou a ser elemento circundante dentro do bojo dos estudos de literatura. Para entender os espaços frequentados por nossos personagens dentro da narrativa de *Cais da sagração* nos valemos dos estudos da relação de espaço e literatura, e como alguns destes elementos conseguem expandir a relação de sentido e literariedade no âmago da obra.

O que aqui chamamos de espaços de prazer são onde nossos personagens desenrolam e culminam suas aventuras amorosas e sexuais. Ao falar da prostituta, sempre envolta na concepção de mulher do sexo e representante do prazer fora do casamento, não é de se estranhar a presença de alguns espaços tipificados e categorizados para essas personagens, como casas de prostituição, prostíbulos, *chatôs* etc.

Na obra, os principais espaços descritos são casas, quartos e o próprio Cais da Sagração, porto famoso do município de São Luís-MA, por ter em seu ambiente a figura de prostitutas que, no aguardo dos homens do mar, tinham a oportunidade de fazer clientes, e assim seu "ganha pão". É pertinente mencionar que, quando tratamos do espaço no seio dos estudos literários, nos deparamos com uma nova noção do termo e de como este assume um novo posicionamento. Sabe-se que o espaço é um elemento essencial dentro da narrativa, sua configuração permeia e envolve a própria análise do personagem, suas relações de envolvimento, afeto, medo, ódio.

Pensar o espaço literário neste trabalho consiste num processo de análise de como se dão as relações entre esses e os personagens da obra, e mais, de como estes espaços são experienciados pela sociedade que os abarca ou os exclui. Trataremos, então, do conceito foulcautiano de "heterotopia de desvio" (FOULCAULT, 2009), discorrendo sobre espaços considerados desviantes da ordem social moral e convencionalmente aceita, pois tal delimitação abarcaria os espaços de prazer, como ambientes que, frequentados por personagens que estão à margem do seio familiar, no caso as prostitutas, seguem sendo mistificados com a conotação de luxúria, prazer e subversão.

Outro ponto também que merece

destaque se centra na questão do centro urbano de São Luís e sua evolução. No decorrer da obra, nos é mostrado como o processo de evolução de São Luís recai sobre alguns personagens importantes da trama de Montello. O cais, que outrora servia de principal ponto de chegada para os barcos, barqueiros, encomendas, passageiros e demais viajantes que tinham como destino a capital do Maranhão, agora mudava gradativamente seu endereço.

O Cais da Sagração estava aos poucos sendo habitado por lembranças e memórias de seus mais fiéis admiradores. Quanto aos demais espaços para os homens maranhenses do mar, esses agora refletiam-se pela modernidade confirmada no transcorrer histórico do tempo ludovicense.

O cais mudara-se para a Praia Grande, deixando ao Sagração apenas a tarefa de receber seus admiradores. As prostitutas que povoavam ali não teriam a permissividade necessária no novo espaço, que se dizia mais moderno, citadino e refletor da inovação dos tempos e modos de vida do novo século. Dentro de todas essas discussões, intentamos mostrar o espaço adentrado e exibido por nossos personagens, que vão muito além de meras paisagens físicas e concretas para mostraram-se espaços de prazer, amor, erotismo e discussão do social, bem como instâncias de memória, sentimento, raiva e dor. Nesse ínterim de desbravar muito mais que os cenários em que as ações se desenrolam, nos vemos coligados com o misto de sentimentos que os personagens remontam ao pisarem nesses espaços.

1 | ESPAÇOS DO PRAZER EM *CAIS DA SAGRAÇÃO*

Partindo do pressuposto que o espaço literário abarca muito além da função espaço/obra que, porventura, lhe é atribuída, os estudos no cerne dessa questão mostram como esse importante elemento de análise dialoga com as demais categorias da obra, e juntos conseguem dinamizar e conferir a grandeza ao texto literário. O caminho de olhar para o espaço como um ponto importante é uma tarefa e proposição natural do ser humano. Temos instintivamente o hábito de nos situarmos e situar o outro, a sensação de pertencimento é algo mais que comum dentro do jogo das relações sociais e faz parte da nossa dinâmica de vida, isso acontece de forma imperceptível e natural.

> De maneira geral, quando concebemos um determinado ente, seja humano ou não, animado ou inanimado, criamos uma série de referência com as quais ele se relaciona de algum modo. Ou seja: imaginamos uma forma de situá-lo, atribuímos ao ***ser*** um certo ***estar.*** Ao realizarmos tal operação, estamos produzindo um espaço para o ser. Poderíamos dizer, em uma definição bastante genérica, que o espaço é esse conjunto de indicações – concretas ou abstratas – que constitui um sistema variável de relações. (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2001, p. 67).

Com essa definição, ratificamos o entendimento de tentar situar os que estão à nossa volta como seres pertencentes a um determinado espaço. Desta maneira, vê-se também que o elemento espacial vai muito além da mera noção do contingente físico e material, cuja maior função era servir de continente para alocar um determinado conteúdo. Notamos que este abarca também as instâncias social, cultural, psicológica, simbólica, política, discursiva etc. e que em muitas obras da literatura são a principal forma de amostragem do elemento, quase sempre por conta de suas relações intrínsecas com os personagens que os povoam, pois podemos compreender que o espaço diz respeito a todo um sistema relacional e perceptivo, abrangente e dialógico.

Os espaços que os personagens ocupam dentro das narrativas variam conforme suas posições e ações no enredo. Em âmbito físico ou psicológico, o elemento espacial dialoga com o personagem de diferentes maneiras, levando-nos a entender que "só compreendemos que algo é ao descobrirmos onde, quando, como – ou seja: em relação a quê – esse algo está" (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2001, p. 68).

No que tange ao conceito de espaço literário em si, notamos que, em se tratando do entrelaçamento com o texto, o elemento espacial é questionado. Esses questionamentos já são tratados por diversas outras áreas do conhecimento como a Física, talvez a que mais o questionou, Geografia, Filosofia, dentre outras. Nisto, acredita-se que o poder e as características próprias da literatura auxiliam nesse processo de derrubada das certezas sobre tal afirmação. O que poderia ser definido e usado, bem como exemplificado, apenas em um plano ou prisma único, agora toma forma pelo poder da palavra, talvez seria justamente a quebra da forma que confere esse *status* ao estudo do espaço dentro do terreno da tessitura literária. Conforme Brandão e Oliveira:

> A literatura, entretanto, propõe que se questione a primazia dos espaços concretos sobre outros tipos de espaços – comumente denominados de subjetivos, imaginários, ficcionais, abstratos etc. Melhor dizendo: a literatura costuma interrogar a certeza que possuímos quando acreditamos na concretude dos espaços. Não se trata de negar a existência do espaço físico, mas de chamar a atenção para o fato de que é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido. Trata-se, assim, de questionar a crença de que estabelecemos uma relação direta, estritamente direta, com o mundo que está à nossa volta. (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2001, p. 69).

Desta forma, a nossa percepção de espaço é ampliada pelo texto literário e suas características que põem em xeque a rigidez e solidez que convencionalmente eram dadas ao elemento espacial. Um dos principais espaços da obra aqui analisada é o próprio cais que dá nome ao romance: *Cais da Sagração*. Este importante porto, construído no ano de 1841 e finalizada em 1909, foi o principal porto da cidade de São Luís, capital maranhense, até a construção do famoso Porto do Itaqui, principal entreposto do estado até os dias de hoje (O IMPARCIAL, 2019). O motivo do nome Sagração é explicado já no início da obra

de Montello (1971):

> Dividindo a vista entre o mar e a cidade, terminei por dar por mim no trecho em que o cais se alarga, abrindo para um lado e para o outro o vão de duas rampas, que escorregam para as águas. Pela primeira vez atentei para a lápide da muralha: "Este cais foi começado em 14 de setembro de 1841 em que se festejou nesta Província a sagração do Sr. D. Pedro II. I:C e D:P do Brasil" (MONTELLO, 1971, p. 4).

Assim, a coroação do jovem Pedro II em imperador do Brasil foi o motivo da escolha do nome, pois um futuro de bons ventos, prosperidade e bonança eram esperados para o novo governante. A esse futuro e novo governo todas as bênçãos e graças possíveis para o melhor ao país e ao Maranhão. Neste trecho introdutório que abre a narrativa de *Cais da sagração*, Montello vai ao encontro de Mestre Severino, protagonista do romance e um dos barqueiros mais famosos no Maranhão. É nesse cais, com o barco de Severino atracado, que o homem tem sua primeira noite de amor com Vanju. Nas dependências da embarcação e sob a luz do luar e das estrelas, Vanju se entrega pela primeira vez a Severino, firmando a mudança de seu destino para sempre:

> Ah, e a concordância da posse, como se os dois se aproximassem do êxtase com idênticas reações, vezes seguidas, na mesma exaltação da entrega, no mesmo desmaio apaziguante, até que as lágrimas do instinto saciado tinham banhado o rosto dela!
>
> Por isso, já com o barco ancorado novamente junto ao cais, Mestre Severino lhe disse, resolutamente, medindo bem as palavras:
>
> – Eu não deixo mais que tu sejas de outro homem. (MONTELLO, 1971, p. 19).

Na cena acima, vemos que, após a consumação do ato sexual com a prostituta, Severino afirma que ela não seria de mais ninguém. O espaço de prazer do barco mostra a simbologia do corpo da prostituta sendo possuído pelo homem. Agora, aquele não só se faria como um aparato físico, mas como um local que testemunhou a primeira vez de Severino com seu grande amor. Certamente, ficaria marcado nas lembranças e memórias do personagem devido à importância que lhe era dado, a partir daquele momento atribuído. É comum na literatura o uso dos espaços como locais de lembranças e afetos para os personagens dentro da narrativa.

Conceito importante para o entendimento levantado aqui nos é apresentado pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) em seu trabalho *De outros espaços*. Ao tratar dessa questão, Foucault (2015) entendia que o espaço poderia abarcar outras instâncias e significações, que se mostravam em inúmeros e múltiplos sentidos, quer sejam em suas relações com pessoas, grupos sociais ou outros espaços. Assim, os espaços mostravam camadas que representavam comportamentos, atitudes aceitas ou não, e carregavam consigo uma gama de significados a serem interpretados.

Esse conceito, denominado de heterotopia, é percebido em *Cais da sagração* em alguns momentos da narrativa. A palavra deriva-se da aglutinação de *hetero* = outro e *topia*= espaço. (DICIONÁRIO..., 2019). O conceito foulcautiano nos mostra, pelas palavras de Krüger Junior:

> Retomando a acepção de heterotopia, que corresponde à intersecção dos espaços situados dentro da sociedade, a relação introspectiva entre eles, pode-se sustentar que a ideia em questão pode contribuir na ponderação e no reconhecimento do espaço social, incluindo as relações humanas que permeiam essas mesmas zonas de convívio e de transmissão comunitária entre os indivíduos. (KRÜGER JUNIOR, 2016, p. 25).

Para Foucault, sobre o espaço que vivemos e suas relações, vemos que as heterotopias são instâncias convencionalizadas com características mais ou menos estáveis. Assim, os espaços refletem muito do que guardamos dentro de nós, uma vez que a cada novo lugar adentrado, novos sentimentos se desencadeiam.

> Não vivemos em um espaço neutro e branco; não vivemos, não morremos e não amamos no retângulo de uma folha de papel. Vivemos, morremos e amamos em um espaço esquadrado, recortado, multicor, com zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus, cavidades, protuberâncias, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas. (FOUCAULT, 2015, p. 23-24).

Essa inclusão do espaço social juntamente com o elemento geográfico foi especialmente importante, pois com os avanços graduais de diversos estudiosos e com as contribuições de Foucault (2015), foi-se possível discorrer sobre diferentes instâncias que permeavam os espaços a serem analisados. Para o filósofo francês, as heterotopias "têm a curiosa propriedade de estar em relação com todas as outras alocações, mas de um modo tal que suspendem, neutralizam ou invertem o conjunto das relações que se encontram por elas designadas, refletidas, pensadas." (2015, p. 38) Ponto importante de se discorrer diz respeito à participação das mulheres nesses espaços. Se levantarmos aqui a noção de que o espaço heterotópico leva em consideração os sujeitos sociais e sua relação com o meio, como isso reflete especificamente na visualização da personagem feminina na obra?

As mulheres, como já levantado neste trabalho, são sujeitos históricos marcados por suas violações de direitos, tendo em vista todo o sistema patriarcal que as subjugou e as colocou em posição de inferioridade frente ao mundo falocêntrico e hegemônico. Nesse quesito, as mulheres, e principalmente as prostitutas, são apresentadas como sujeitos sem uma centralidade e que estão sempre em posição de subalternidade frente ao masculino. Este assertiva social relega as mulheres e as prostitutas a um caráter que fere suas identidades próprias e põem mais em evidência um contexto de fragilidade tendencioso à submissão.

Isso traz à tona um entendimento de que os espaços frequentados por mulheres são

espaços que se diferenciam dos demais pelo público que os compõem, ou seja, são criados estigmas em torno do espaço por conta dos sujeitos. A exemplo disso, podemos citar os cabarés, prostíbulos etc. Não tendo direito a um espaço único e digno para suas vidas, um novo espaço é criado para as cortesãs: o próprio corpo.

O corpo da prostituta, espacial por natureza, torna-se elemento de resistência em sua luta por sobrevivência e dignidade. Frequentado por muitos e alvo de inúmeras chagas, este novo espaço se constitui como uma heterotopia que dialoga com suas experiências e vivências para a prostituta como participante viva da narração de sua própria história. O corpo dessa mulher recebe inúmeros visitantes e é sua ferramenta de trabalho e sobrevivência, pois, embora considerado mercadoria, este corpo tem a primazia da resistência e da luta dessa mulher que se mostra firme. Como podemos ver, a inserção desse espaço na margem social é uma constante na história das mulheres prostitutas desde a Antiguidade:

> As prostitutas são apenas corpos expostos em sua quase nudez, meras mercadorias de várias cores, tamanhos e texturas que se oferecem ondulantes na calçada. O corpo dessas mulheres ocupa o lugar da sexualidade “normal”, heterossexual, embora eles habitem o não-lugar característico da margem. (BRANDÃO, 2016, p. 141).

Entende-se, então, que a noção de espaço se alarga mais uma vez para abarcar um novo patamar: o corpo. Esse mesmo corpo por tantas vezes depreciado e inferiorizado passa agora a ocupar o espaço de resistência, a única instância ainda possível para a luta contra a dominação hegemônica que monta a simbologia daquelas que resistem aos estigmas sociais.

Um espaço de prazer bem destacado na obra é o quarto de Severino com Vanju. Lá se presenciam as cenas de amor do casal no período que estes ainda desfrutavam da companhia um do outro. É interessante frisar que a habitação que abarca o quarto do casal é a casa modesta do barqueiro no trapiche de uma cidade maranhense próxima a capital São Luís.

No enredo de *Cais da sagração*, o autor Josué Montello não nos deixa claro qual seria a cidade em que a maioria do enredo se transcorre. Só se sabe que é uma cidade próxima a São Luís, pois em diversos momentos nosso personagem fala da distância e do tempo que levariam para o deslocamento na viagem de barco da referida localidade até a capital, bem como do trecho inverso para o retorno.

> Mestre Severino sabia que, naquele combate, perderia quem cansasse primeiro. Por isso todo o seu cuidado consistia em poupar o barco e a si mesmo, sem se distanciar da linha de terra, agora à sua esquerda, vagamente indicada pelo farol de Alcântara. (MONTELLO, 1971, p. 173).

Considerando o indicativo da cidade de Alcântara, vizinha de São Luís em 20 km por

via marítima, pressupõe-se que a vila onde Severino residia com a família seria logo após a cidade citada, no sentido São Luís. A casa descrita como simples e bem característica das populações caiçaras tinha sua sala, alpendre e dois quartos. Lourença, companheira de Severino antes da chegada de Vanju e com o papel de esposa do barqueiro, agora tiraria suas coisas do antigo quarto, passando a ocupar uma rede em outra área da casa. Afinal, o quarto agora seria do recém-casal. E Lourença "de noite, recolhida no seu quarto, tapava os ouvidos com a rodilha do lençol, receando escutar os gemidos que viriam da alcova com a outra se entregando." (MONTELLO, 1971, p. 37).

Percebemos pela descrição que Lourença podia ouvir claramente os momentos de amor e sexo de Severino e Vanju no quarto, tendo que tapar os ouvidos por conta dos gemidos da ex-prostituta. O quarto, espaço primordial do sexo e da luxúria, é mostrado na literatura como onde o casal pode concretizar a relação conjugal por meio da libido e do desejo. É necessária e importante essa discussão, pois "ressaltar a relação entre espaço e erotismo, via percepção sensorial e exploração dos sentidos, uma vez que o espaço, como elemento estruturador da narrativa e categoria analítica, apresenta-se como fundamental item da narratividade." (BORGES; SILVA, 2013, p. 302).

Assim, este espaço assume significação importante na obra, pois ali se desenrolam os momentos de prazer de Severino e Vanju, o que, além de mostrar os sentimentos amorosos de ambos os personagens, mostram o sofrimento da outra mulher. Dito isto, podemos afirmar que um mesmo espaço pode despertar diferentes sentimentos em diferentes pessoas. O que consistia em local de prazer e felicidade para o casal, era símbolo de angústia e dor para Lourença, pois essa saíra do aposento para cedê-lo para Vanju e agora via seu homem deitar-se e ter prazer com outra. A relação dos sentimentos de amor, ódio, prazer e dor que os espaços desempenham são analisadas também nos estudos de Yi-Fu Tuan (1980). O autor apresenta-nos a noção de *topofilia* como "o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico." (TUAN, 1980, p. 5).

Podemos perceber, assim, que conseguimos desenvolver relações de carinho, afeto e amor com os espaços que habitamos e somos inseridos, esta relação poderia se mostrar no quarto de Vanju e Severino, pois ainda

> [...] a topofilia necessita um tamanho compacto, reduzido às necessidades biológicas do homem e às capacidades limitadas dos sentidos. Além disso, uma pessoa pode se identificar mais facilmente com uma área, se ela parece ser uma unidade natural. A afeição não pode se estender a todo um Império, porque frequentemente, este é um conglomerado de partes heterogêneas, mantidas unidas pela força. Ao contrário, a região natal (*pays*) tem continuidade histórica e pode ser uma unidade fisiográfica (um vale, litoral, ou afloramento calcário) pequena o suficiente para ser conhecida pessoalmente (TUAN, 1980, p. 116-117).

Assim, os espaços topofílicos não se constituem normalmente por uma natureza

de grandes dimensões, necessitam ser pequenos onde se possa criar uma ideia de intimidade do sujeito com aquele espaço para a manutenção do sentimento. Acreditando, em contrapartida, que espaços exagerados com dimensões muito grandes não teriam essa capacidade de impulsionar os sentimentos de carinhos, pois remetem a impessoalidade, objetividade e distanciamento do eu.

Já para Lourença, o espaço remontava um sentimento totalmente oposto, remetendo à "aversão, desprezo, medo e raiva" (TUAN, 1980, p. 116), sentimentos que a mulher agora teria por conta de sua atual situação de companheira trocada por outra. Fora trocada por Vanju, assim, o medo de ser despejada da casa por Severino era constante. O que faria? Não teria para onde ir uma vez que abandonou a família e fugiu para viver com o barqueiro nos tempos de mocidade. O desprezo e raiva, porque sabia que a partir daquele momento não seria mais a mulher de Severino, apareciam em sua consciência, passando a ocupar apenas a posição de amiga e cuidadora da casa para o conforto do homem e de sua nova mulher. Infelizmente, apenas uma condição miserável lhe bastava.

"Como podia amar a Lourença, de beleza desmaiada, no aconchego de sua rede rústica, depois de ter amado a Vanju, no balanço de seu barco?" (MONTELLO, 1971, p. 18). A raiva é mostrada por saber que não teria condições de competir com a beleza, a arrumação e os trejeitos de Vanju, que levaram o homem do mar à loucura desde a primeira vez, como vemos:

> E logo se trancava no quarto, aborrecida, para não ouvir o gemido dos dois na alcova fechada. Porém mais tarde, ao servir à mesa do jantar, podia ver nas fisionomias de um e de outro, realçadas pelo tom sangüíneo da luz do contravento, a confirmação do cio apaziguado. (MONTELLO, 1971, p. 38).

Assim, passavam-se os dias de Lourença. Ao passo que o espaço de prazer do quarto remitia a uma ideia topofílica para Vanju e Severino, este mesmo recinto engendrava topofobia para a velha mulher. Outro espaço na obra que é cerne de discussões de prazer e erotismo, mas que gera em Severino uma relação topofóbica, é o local do antigo trabalho de Vanju. A prostituta, famosa por deixar vários homens a seus pés na capital São Luís, trabalhava numa modesta pensão que servia de local onde as meretrizes do Largo do Carmo, rua próxima ao *Cais da sagração*, atendiam seus fregueses, quase sempre homens do mar.

Essa pensão, comandada por uma cafetina de idade avançada, como percebemos pela narrativa da história, nutre em Severino um certo ar de desprezo e repulsa pelo local, pois naturalmente este fora cenário de um passado da meretriz que agora deveria estar mais que nunca encerrado.

> – Também não voltas mais para a pensão onde te exploram.
>
> Ela tornou a rir, como se ainda guardasse consigo uns restos de dúvida, levou

uma das mãos à boca, divertida:

– Quem é que apanha as minhas coisas? Quem é que vai acertar minhas contas?

– Eu – afirmou ele.

Vanju dobrou a risada. (MONTELLO, 1971, p. 19).

O espaço da pensão onde Vanju prestava seus serviços de prostituta é descrito na fala de Severino como um local de exploração, onde a mulher da vida fazia seu ofício, em troca de dinheiro. Este funcionaria como um bordel, um pequeno prostíbulo para que as mulheres pudessem atender aos clientes em seus quartos. Esses espaços são marcados na história das prostitutas como locais onde o sexo fácil e sem compromisso recebiam uma infinidade de homens em busca de prazer e satisfação.

As menções sobre os bordéis aparecem em todo o percurso da história das prostitutas como sendo desde muito cedo suas casas e locais de trabalho. Em pesquisa realizada por Roberts (1998), em seu livro *As prostitutas na história*, vemos que a instalação desses espaços já se consagra nos tempos de Grécia e Roma antigas, com muitos desses inclusive institucionalizados e sobre o controle do Estado. Assim,

> A prostituição secular começou a florescer em Atenas em uma escala jamais imaginada. Sólon, rápido na avaliação dos enormes lucros conseguidos pelas prostitutas, tanto as comercias quanto as religiosas, começou ele próprio organizar o negócio, o que resultou em uma grande proliferação por toda a Atenas de bordéis oficiais, administrados pelo Estado. (ROBERTS, 1998, p. 35).

Esses espaços podiam abarcar homens vindos de passagem por todo o continente que tivessem a Grécia como parada. Assim, o serviço de muitas dessas mulheres nesses locais serviu de fundo monetário para a realização de inúmeras obras. No período medieval, a maior parte dos bordéis se situava nas entradas das cidades, já com vistas de atrair os homens que chegavam a *polis* com interesses comerciais etc. Literalmente, os bordéis se instauraram nos “portões das cidades – para os clientes que desejassem ‘saciar sua sede’ sem ter de sair muito do seu caminho” (ROBERTS, 1998, p. 94).

Os lugares de prazer da antiga Europa, tais como bordéis, prostíbulos etc. foram tão famosos em seu tempo que deram nomes a importantes ruas, alamedas e espaços citadinos do mundo moderno. Não é estranho se observar em grandes países do continente a referência à atividade de prostituição e concubinato. Este costume de dar nomes de prostíbulos ou antros de prazer às ruas surgiu no feudalismo e nos implica a entender a importância da presença dessas mulheres nesses espaços e como esses constituam importante aparato para a vida sexual masculina das épocas.

> Muitas cidades alemãs têm ruas cujos nomes traem seu propósito original: *Frauengase* (Beco das Mulheres), *Frauenpforte* (Porta das Mulheres) e

> *Frauenfleck* (Alameda das Mulheres) estão entre os mais óbvios. É popular também o nome ***Rosenstrasse*** (Rua das Rosas), que se origina da antiga expressão que indicava fazer sexo com uma prostituta: colher rosas. Na Grã- Bretanha, muitas cidades e vilas ainda têm sua ***Love Lane*** (Alameda do Amor) ou ***Maiden Lane*** (Alameda das Donzelas), embora alguns nomes mais explícitos tenham desaparecido ou sofrido variações sutis nos séculos posteriores. Assim, a ***Codpiece Alley*** (Viela do Escroto) e a ***Gropecunt Street*** (Rua do Coito Cego) são mais inocuamente conhecidas para nós hoje em dia como, respectivamente ***Coppice Alley*** (Viela do Matagal) e ***Grape Street*** (Rua da Uva). ***Slut's Hole*** (Buraco da Cadela), ***Cuckhold Court*** (Tribunal do Corno) e ***Whore's Nest*** (Ninho da Prostituta) não existem mais, imagine! (ROBERTS, 1998, p. 120-121).

Desta forma, espaços como esses repercutem muito além da mera significação de prazer momentâneo para várias classes de homens e para o mercado do sexo das mulheres. São elementos simbólicos que propagam características para toda a sociedade. Tidos como lugares que aceitam as mais variadas permissividades e práticas, esses espaços se mostram como o oposto à casa familiar de uma sociedade patriarcal, construindo uma noção de que o seio da casa ficaria como o pilar para a moral e os bons costumes, enquanto os cabarés e prostíbulos seriam justamente seu oposto.

Neles, a conduta moral poderia ser deixada de porta a fora, pois os seres que adentravam estes recintos buscavam justamente o oposto do que tinham ou achavam em suas residências formais. Aquele era o local de libertação das amarras do socialmente correto. Ali, poderiam se desenvolver bizarrices e fantasias, loucuras e brincadeiras que seriam altamente afrontosos para a senhora do lar familiar. À prostituta não, essa outra categoria de mulheres poderia desenvolver e executar as vontades dos senhores e dos mais diversos tipos de homem que ali se encontravam sem nenhum pudor. Afinal, nelas residia a licença do pagamento, a troca do corpo pela moeda seria o escambo para que o pedido do cliente não pudesse ser questionado ou negado.

"– Eu já te disse que não voltas para lá. Vou sozinho, pago tudo, e trago tudo o que é teu" (MONTELLO, 1971, p. 19). Nesse fragmento, Severino ressalta a Vanju que sua companheira não deveria nunca mais pôr os pés naquela pensão e que a partir de agora sua vida seria outra. O passado ficara para trás e a vida nova deveria se iniciar imediatamente. O próprio Severino iria pagar os débitos da meretriz, que consistiam basicamente em comissões dadas à cafetina pela lógica mercantil do jogo meretrício nos serviços prestados por Vanju.

O espaço do cabaré é recorrente em obras da literatura nacional. A exemplo de *Gabriela, cravo e canela,* de Jorge Amado (2008), o clube Bataclan, marcava a vida na pequena cidade baiana, pois "aos homens de Ilhéus, casados ou não, era permitido frequentar cabarés, ter amantes e inclusive montar casa para elas na própria cidade." (SILVA, 2012, p. 71). Em se tratando deste espaço em específico, marcado por luxo, glamour e riqueza, o corpo das mulheres era a principal mercadoria. A simbologia de comércio que

o lugar exalava é um momento de entender como o corpo da prostituta, aqui já citado como um espaço de resistência, constituía-se nesse ínterim um produto. Nas relações que o Bataclan representava, vemos que

> [...] a objetificação feminina não estava, porém, circunscrita ao ambiente familiar, sendo seu expoente máximo nos cabarés, como Bataclan, o mais luxuoso deles, frequentado pelos mais ricos coronéis, todos casados, o que não os impedia, caso se "apegassem" e quisessem garantir exclusividade de "colocar casa" e viver uma relação. (ARAÚJO, 2014, p. 50-51).

O espaço em questão reforçava a certeza da transação comercial que o clube permitia. Como vemos na citação do romance, é bastante corriqueiro que o frequentador do cabaré se encantasse por uma prostituta em específico, montasse a casa para essa, a expressão significaria tirá-la do prostíbulo e fazê-la mulher de sua exclusividade como uma amante, mas não mais como meretriz. Muitos espaços eram questionados como sendo ou não antros de prazer e imoralidade, no próprio enredo da obra de Jorge Amado (2008), o Bataclan, para alguns senhores, não era considerado ofensivo, tendo em vista a função do divertimento e extravaso dos homens casados. Afinal, estes sujeitos, que na lógica patriarcalista estavam acima de quaisquer outros, se beneficiavam com o serviço. Já outros clubes eram duramente criticados. No romance, num pensamento do famoso coronel Justino, fidalgo respeitado na trama amadiana:

> O que não entendia era clube para rapazes e moças conversarem até altas horas e dançarem essas tais danças modernas, onde até mulheres casadas iam rodopiar em outros braços que não os de seus maridos, uma indecência! Mulher é para viver dentro de casa, cuidando dos filhos e do lar. Moça solteira é para esperar marido, sabendo coser, tocar piano, dirigir a cozinha. (AMADO, 2008, p. 74).

Assim, se o beneficiário do espaço fosse o senhor, tudo estaria nos conformes, mas caso contrário, a imoralidade estaria reinando no lugar, mais um ponto ratificador do processo de dominação e submissão aos quais as mulheres eram impostas e que é constantemente levantado na escrita desta obra. Através dos tempos, os bordéis passaram por inúmeras diferenciações e segregações, existiam casas luxuosas como o famoso Bataclan em Ilhéus-BA, mas também havia outras em estado de enorme pobreza, sendo consideradas verdadeiras espeluncas que, além da possibilidade de fornecerem um teto para o serviço prostitucional, não dispunham de absolutamente mais nada. Cada espaço tinha um grupo de mulheres que refletia o que lhe estava à volta. Sobre os bordéis de luxo e pobreza do século XVI:

> As mulheres que trabalhavam nestes estabelecimentos eram quase sempre, mas nem todas, da classe das cortesãs: bem-educadas, polidas; capazes de tocar instrumentos musicais e cantar para entreter seus "convidados" nas salas de espera palacianas; [...] Acima de tudo, as prostitutas eram muito limpas e

> bem arrumadas, pois a madame, ajudada por um médico residente, cuidava para que todas as funcionárias estivessem adequadamente perfumadas, maquiladas e empoadas. [...] Enquanto isso, os bordéis de classe baixa eram um pouco mais utilitários de decoração. (ROBERTS, 1998, p. 159).

As mulheres desses últimos lugares não só não tinham acesso a bons cuidados e boa higiene como também não podiam contar com uma boa alimentação, sem mencionar que eram obrigadas a atender um número infinitamente maior de clientes que as dos bordéis de luxo. É interessante destacar que na literatura a representação destes espaços perpassa por uma lógica mais que intrínseca na relação com os sujeitos que os habitam. Nesse processo de simbiose dos sujeitos e seus espaços, os cenários íntimos desses ambientes assumem uma função simbólica. Desta maneira, "sujeito e espaço acham-se intimamente interligados nessas narrativas. É em função do espaço e da necessidade de operacionalizá-lo que o sujeito adquire relevância". (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2001, p. 81). Ao descrever em *Cais da sagração* um outro espaço de sexo, Montello apresenta-nos o quarto da prostituta Dudu, responsável pela iniciação sexual do neto do protagonista da história. Temendo pela sexualidade do jovem rapaz, nosso velho barqueiro trata de dirimir as dúvidas sobre a "macheza" do menino com uma prostituta.

Neste quarto humilde, com pouco luxo, a personagem Dudu recebe seus clientes e faz a sua vida. O espaço é descrito assim: "A sala pobre, muito estreita, tinha apenas aquele grupo de palhinha, um espelho na parede, um consolo de pedra partida nas bordas. Uma cortina de renda, muito pensa, guarnecia a janela retangular de duas rótulas, agora imóvel no ar abafado." (MONTELLO, 1971, p. 255). O quarto da mulher tem as mesmas características dos bordeis de baixa classe comentados anteriormente, o que nos mostra que a prostituta em questão não tinha muito dinheiro, apenas o suficiente para ir vivendo. O calor do clima quente do Maranhão, que impedia o balançar das cortinas, aumentaria com o sexo de Dudu e Pedro no pequeno aposento, no qual o espelho era elemento imprescindível, pois era nele que a meretriz podia ter noção de quão arrumada estaria para o próximo cliente. Ser vaidosa era uma necessidade para aquelas que escolheram a vida do comércio do sexo, na tentativa constante de agradar os clientes para um retorno e uma impressão positiva.

Um ponto que nos chama atenção dentro do quarto é justamente o espelho já citado. Na crítica literária, o espelho é tido como um "lugar nenhum", um ambiente fronteiriço onde o sujeito permeia em mais de uma possível identidade. O que a prostituta, ao se preparar para o próximo cliente, vê nesse espelho? A comerciante do seu próprio corpo que está pronta para mais uma rodada em uma transação financeira, ou alguém que habita aquele corpo, mas que quer desesperadamente outra forma de vida? Em um trecho da obra, a prostituta comenta com Severino que só tem aquela profissão, pois foi o que o destino lhe reservou, e que espera em outra vida um caminho diferente para seus dias. (MONTELLO, 1971).

A imagem que Dudu vê no espaço do espelho, no lugar passageiro refletido naquele vidro, poderia ser o da prostituta pronta para o trabalho, como da mulher sonhadora que se vê em outra vida. Na relação heterotópica do espelho, esse se mostra como um lugar de não concretude das coisas, onde os indivíduos não se situam nem aqui nem lá. Assim,

> O espelho, território que os sintetiza, é "lugar de nenhum lugar" (Foucault, 2001 [1984], p. 416) e, em termos antropológicos, é também um "não – lugar" (Auge, 1994, p. 52), em cuja organização não há garantias de identidade, relação, ou história, devido ao seu caráter de provisoriedade. No espelho o que importa é o olhar que constitui o eu e o outro. (BRANDÃO, 2015, p. 134-135).

As heterotopias foulcautianas merecem destaque em nosso trabalho por refletirem amplamente os espaços da obra *Cais da sagração*. Dentre as diversas categorias heterotópicas apresentadas por Foucault (2015), damos destaque a duas, em particular: de crise e de desvio. A heterotopia de crise seria a retratação de espaços que nos abrigam na crise com a sociedade que nos cerca, ou seja, são recintos que guardam as mais diversas formas de conflito que vivemos enquanto sujeitos sociais. Enquadram-se nessa categoria os lugares usados justamente para a expressão das vontades que não podem ser saciadas ou vividas por conta da norma social vivente, justamente em nossa análise, os espaços de prazer das prostitutas.

> Nas ditas sociedades primitivas, há um tipo de heterotopia que eu chamaria de heterotopia de crise, *id est*, lugares privilegiados ou sagrados ou proibidos, reservados a indivíduos que estão, em relação à sociedade e ao ambiente humano que ocupam, numa situação de crise: adolescentes, mulheres menstruadas ou grávidas, idosos etc. Na nossa sociedade, estas heterotopias de crise têm desaparecido progressivamente, apesar de ainda se puderem encontrar algumas remanescências dos mesmos. [...] E até meados do século vinte, existia para as raparigas a «viagem de lua-de mel», que é uma tradição de temática antiga. A desfloração das jovens raparigas deveria ocorrer "nenhures" e, quando isso acontecia no comboio ou no hotel da «lua de-mel», acontecia de facto nesse lugar de "nenhures", nessa heterotopia sem limites geográficos. (FOUCAULT, 2015, p. 7).

Esses ambientes são propícios para que as atitudes e comportamentos fora do socialmente aceito possam ocorrer, tendo em vista a moralidade e a castidade que muitos ambientes familiares ensejam, ou seja, se no seio familiar alguns comportamentos sexuais não eram permitidos com a esposa por sua condição de moral familiar e bons costumes, estas ações necessitavam que fossem extravasadas em outro espaço. Daí a importância também desses lugares como "alívios" para a prática sexual mais libidinosa que o casamento social não podia aceitar normalmente. Seria desrespeitoso e imoral solicitar para sua esposa algumas práticas sexuais em outros tempos, como para muitas sociedades ainda o é. Assim, tais comportamentos deviam se desenrolar longe dos olhos da sociedade julgadora, em espaços propícios e destinados para tais práticas.

Ainda sobre esse tipo específico de heterotopia, vemos que essa necessidade ocorre por conta de uma noção sagrada do espaço de vida humano. A sociedade, desde seus tempos mais primitivos, pautando-se na imbricação de vida humana terrena e vida sagrada, colocou-nos sempre muito à mercê do que a religião enunciava como permitido e correto. Desta forma, muitos dos espaços da vida cotidiana e social beiram o liame da influência religiosa. Numa reviravolta em tempos de Renascimento, essa dessacralização provocou mudanças na forma de interação do homem com seu espaço.

> Ora apesar de todas as técnicas nele investidas, apesar de toda a rede de saber que permite determiná-lo ou formalizá-lo, o espaço contemporâneo talvez não esteja ainda inteiramente dessacralizado – diferentemente, sem dúvida, do tempo em que ele foi dessacralizado no século XIX. Houve, certamente, uma certa dessacralização teórica do espaço (aquela que a obra de Galileu provocou), mas talvez ainda não tenhamos ainda chegado a uma dessacralização prática do espaço [...] (FOUCAULT, 2015, p. 430).

No trecho, Foucault (2015) aponta para a influência de Galileu Galilei, importante cientista do Renascimento europeu, que mudou a forma como enxergamos o espaço. Aqui vemos que a influência da ciência contribui para um pouco desse processo de dessacralização das instâncias espaciais de nossa vida, mas não em sua plenitude. Reside, nesse entendimento, a necessidade de espaços que abarquem o sujeito em comportamentos destoantes do socialmente aceito ou correto.

A função das heterotopias de crise no enredo montelliano reside na perspectiva de prover espaços para o homem do mar que necessitava dormir com uma mulher para iniciar sua vida sexual. Era comum que os jovens barqueiros fossem iniciados por uma prostituta, mas não uma prostituta qualquer, essa deveria ser uma mulher de experiência no sexo com homens específicos da profissão, pois entendia seu ritmo de vida, suas necessidades e peculiaridades. Desta forma, quando o momento do casamento ou de outras experiências sexuais chegasse, o barqueiro já teria experiência em como se comportar adequadamente na hora do sexo, não passando vergonha, vexame ou coisas do tipo. Vemos a exclusividade desse tipo de mulheres no pensamento de Severino:

> Antes de se recolher à cambra, para passar a noite sentado na rede, Mestre Severino acomoda uma velha manta sobre o corpo do neto, protegendo-lhe a cabeça com um saco de algodão vazio, ao mesmo tempo que pergunta a si mesmo, vendo-o assim crescido, quase um homem, sob a luz alta do luar, onde encontraria para ele, ali por perto, uma rapariga como a Loló Maresia, que só se deitasse com homens do mar. (MONTELLO, 1971, p. 214).

Ao recordar Loló Maresia, a sua iniciante na vida sexual, nosso barqueiro anseia por encontrar alguém nos mesmos moldes para seu neto Pedro. Isto é realizado na figura de Dudu, que dorme com o jovem rapaz. A prática da iniciação sexual com uma prostituta é algo comum de ser ver desde os tempos mais antigos da história. É um fenômeno social

que ampara a virgindade da futura esposa, pois essa não seria violada antes do casamento, nem tampouco o jovem entraria no relacionamento conjugal sem nenhuma experiência.

> Até a algum tempo, a iniciação sexual dos rapazes era feita, tradicionalmente, com prostitutas. [...] As moças ditas “direitas”, nessa época, só iriam iniciar-se sexualmente após o casamento ou, no máximo, no período de noivado. Claro que existiam as honrosas exceções de praxe; essa, no entanto, era a norma geral. [...] Cabia à moça “graduar” até onde o par poderia ir, pois sempre o rapaz estava decidido a ir até as mais extremadas carícias. [...] Hoje em dia, [...] a iniciação sexual, por exemplo, é quase sempre feita entre adolescentes do mesmo grupo, sendo raras as incursões à prostituição (VITIELLO; CONCEIÇÃO, 1993, p. 53).

Com a evolução das práticas sexuais, as novas normas sociais e uma amenização das ideias patriarcais sobre o assunto, a iniciação sexual passou a ocorrer com esse requisito tido como não mais obrigatório, o que não era comum na época da narrativa do nosso romance em análise, pois discorremos sobre um tempo em que a moral e os bons costumes imperavam na sociedade maranhense de uma forma absurda e por muitas vezes até censuradora de alguns posicionamentos dos nossos personagens. Na fala do padre Dourado, pároco da localidade onde Severino morava com sua família, percebe-se como as posturas eram duramente criticadas.

> – Não leve a mal minha pergunta: e para que é que o senhor quer chicote de rabo-de tatu, Padre Dourado?
>
> – Mestre Severino não lhe contou? É para ter a chibata comigo, dentro do confessionário, na hora das penitências. Em vez de mandar rezar tantos padres-nossos ou tantas ave-marias, quando a fieira de pecados for muito grande, pulo fora do confessionário, e eu mesmo aplico o castigo merecido, distribuindo umas boas lambadas na bunda do pecador. De pé, Padre Dourado fez o gesto, como se começasse a bater em cheio, exemplarmente:
>
> – Lapte, lapte, lapte, para deixar de pecar. E a senhora vai ver como a paróquia endireita. (MONTELLO, 1971, p. 111).

O comportamento do padre mostra a possível punição planejada para atitudes que não fossem condizentes com o pregado pelas normas sociais e eclesiásticas em voga e na concepção do religioso. Assim, a população da pequena vila caiçara estava sempre sob os olhos vigilantes do padre Dourado que paulatinamente fiscalizava as condutas dos cidadãos, mas principalmente das cidadãs.

É interessante discutir a percepção de que a manutenção do *status* de pureza e castidade na família sempre deve ser preservada, ideia que é, sem dúvidas, promovida pela ocorrência e manutenção das heterotopias de crise, que engendram em seu funcionamento desviante a noção do que pode ser permitido fora do ambiente familiar, encontrando espaço para a vazão de seus desejos sem comprometer o politicamente correto e a moral. No caso dos cabarés e prostíbulos, a subversão acha terreno para sua plenitude, pois em sua

natureza erótica os desejos se saciam e o sofrimento exterior dá lugar à satisfação sexual que encanta e inebria. Nesses recintos, o senhor de casa se faz satisfeito, o menino se faz homem, a mulher se faz preservada e a prostituta é comercializada, mais uma noite, mais uma vez, várias outras noites, várias outras vezes.

2 I JANELA PARA A RUA E MAR PARA A VIDA

Um fato que nos chama atenção no enredo de *Cais da sagração* diz respeito a um local específico que carrega toda uma gama de significações para a discussão sobre a prostituição e sobre a personagem Vanju: a janela. A companheira de Severino tinha o hábito de sempre ficar nessa parte da casa como um passatempo para seus dias, em parte, preenchidos com a monotonia do casamento. Era nessa janela que Vanju conversava com o mundo externo a sua casa, nesse diálogo com o exterior da residência via o tempo transcorrer por entre as tardes de sua vida. Quando Severino estava no mar, esta atividade, juntamente com as leituras de revistas, tomavam a maior parte de seu tempo. Nessa janela, e vendo o movimento da rua, Vanju se reconectava com o mundo externo. Assim, na contemplação do ir e vir daquelas pessoas da pequena cidade, ela sentia-se pertencente ao mundo da rua que antes já fora muito importante para sua antiga profissão.

É interessante frisar aqui a relação do brasileiro com o mundo exterior à casa por meio das ruas. Com a ideia de uma área diferente de nossa moradia típica, o mundo da rua carrega uma série de preceitos que o caracterizavam numa relação social oposta ao seio familiar. Uma vez que a casa é o templo da família, dos costumes e da moral, a rua tem seu estigma de permissividade, e estar nela é estar solto ao mundo, sujeito a todos os pecados que esse apresenta ao indivíduo. Como diz Roberto Damatta, em seu estudo sobre a casa e a rua,

> Quando digo então que "casa" e "rua" são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradoras. (DAMATTA, 1997, p. 14).

Quando Damatta (1997) nos apresenta estas duas esferas de espaço como categorias sociológicas, estamos diante de um prisma de enxergar como a vida do ser humano se entrelaça a esses espaços sociais que fazem parte de nosso cotidiano. A intimidade e a segurança que o ambiente da casa dão a entender se contrastam com o mundo desconhecido que a rua abriga e guarda. Se para Vanju o espaço da rua trazia de volta a lembrança do passado de meretriz, era por meio da janela que isso se fazia acontecer. Esse canal de ligação entre o mundo de agora e o mundo do passado da antiga

prostituta propiciava enxergar dois tempos, um frente ao outro. Entendemos que a oposição *casa x rua* só se concretiza sociologicamente por conta de seus diferentes significados, só existe a casa sagrada, porque se necessita que se estabeleça algo oposto à rua profana.

Mas a presença constante na janela conferiu a Vanju o ciúme de Severino. O barqueiro se incomodava com o tempo que a mulher dedicava a ficar naquele espaço da casa em frente à rua. Seriam saudades de suas lembranças enquanto mulher da vida, que tem a janela como vista para convidar seus clientes para o serviço do meretrício? Afinal, a janela seria, então, o elo que amarra as duas vidas, os dois tempos. O elemento de continuidade, porque ninguém se desfaz por completo do que era.

> Aí mesmo é que o ciúme me pegou, e com toda a razão. Mulher janeleira, e além do mais casada e bonita, não quer dizer boa coisa. Logo no primeiro dia, assim que vi, destemperei com ela. A Vanju chorou muito, soltou um grito, dizendo que ia morrer, e acabou perdendo o sentido, com um ataque. (MONTELLO, 1971, p. 95).

Como vemos no excerto acima, não seria permitido que uma mulher casada passasse suas tardes em uma janela, isso poderia representar muitas coisas para a sociedade da época. Haveria algum interesse nos vizinhos? O que havia fora da casa que pudesse chamar tanto a atenção? O espaço da casa não seria o suficiente para que nossa personagem estivesse plenamente feliz? Todas essas questões beiravam a cabeça de Severino e causaram o rompante da discussão dos dois na cena retratada acima.

O espaço social da rua é marcado pelo estigma da zona livre, como já mencionado anteriormente. Esse local perigoso poderia ameaçar o caráter de Vanju, que agora estava se fazendo mulher de bem e virtuosa, com todo um passado de pecados a ser abandonado. Desta maneira, ficar na janela, mais do que se conectar com a rua, seria sua ligação com o passado de prostituta. Isso acontece porque "a rua é um local perigoso. Aliás sempre foi assim, e as descrições deste espaço como zona livre são copiosas." (DAMATTA, 1997, p. 53).

Se tomarmos a definição de lugar da Geografia, o lugar de muitos é a casa porque ali estão suas experiências mais pessoais e o sentido de sua vida. Para a prostituta, o seu lugar é a rua. Mais uma vez, o autor brinca com esses deslocamentos semânticos. considerando a ausência de uma casa, para mendigos, pedintes e outros sem-teto, a própria casa, o próprio lar, que se encontra, assim, na rua. Para a prostituta e alguns outros grupos, na rua é onde se consegue o sustento e a sobrevivência para seguir a vida. A construção social do imaginário em torno da figura da rua é um modo sistêmico de pensar esse espaço como ambiente para todo tipo de liberações, incluindo a prostituição. Desta maneira, surgem verdadeiras zonas dedicadas ao comércio do sexo e do prazer.

> Nascia a zona do meretrício propriamente dita, com sua geografia – o centro da cidade – e seus modos específicos de funcionamento: códigos,

> leis e práticas, que configuravam uma cultura diferenciada. Modinhas que não se cantavam nas casas de família eram difundidas entre a população, com irônicas alusões ao cotidiano do submundo, às relações amorosas que envolviam conhecidas figuras da sociedade, aos tipos marginais populares, às mulheres exuberantes, aos 'casos' famosos. (RAGO, 1991, 167).

Vemos que o meretrício se consolida na rua como espaço para seu crescimento e difusão e, assim, se caracteriza como uma das muitas atividades conferidas a esse ambiente. Um fato no enredo montelliano que tortura a cabeça de Severino com o medo da conduta janeleira da esposa é a possibilidade de traição com o vizinho da frente, promotor Genésio, recém-chegado à cidade. O comportamento de Vanju era relatado ao Padre Dourado por Severino, em busca de consolo pelas palavras do religioso, com quem nosso barqueiro desabafava:

> – De homem, com o perdão da má palavra, ela não tinha do que se queixar: quantas vezes fosse preciso, quantas vezes eu atendia, e ela gostava sempre. Peço ao senhor que me perdoe, se lhe conto estas coisas, que só marido e mulher devem saber. Mas é preciso que eu lhe conte tudo, tudo mesmo, para que o senhor se ponha no meu lugar. (MONTELLO, 1971, p. 93).

O medo que permeava o homem era que sua mulher tivesse um comportamento dentro de casa enquanto esposa, e na janela de frente à casa do vizinho e na rua tivesse outro. É importante frisar, como os modos de ser se alteram, conforme o espaço ao qual estamos ocupando; isto é, uma conduta permitida em um espaço pode ser altamente proibida e depravada em outro. Desta forma, criamos diferentes posicionamentos, atitudes e jeitos de ser de acordo com o local em que nos situamos em determinado momento no tempo.

A relação de nossas atitudes com o espaço é pautada na noção de que cada ambiente agrega seus limites e possibilidades dentro de um jogo social muito bem engendrado e que se convencionaliza com o passar o do tempo, um constructo social que convencionalmente guarda características sobre estilo de vida, normas, deveres e discursos permitidos ou não. Citando Damatta, vemos que, "somos uma pessoa em casa, outra na rua e ainda outra na igreja, terreiro ou centro espírita. Nossa lógica é relacional no sentido de que estamos sempre querendo maximizar as relações e a inclusão, criando com isso zonas de ambiguidade permanente. (DAMATTA, 1997, p. 95).

Este espaço da rua é cenário de muitas vozes e enunciados, bem como carrega consigo a vivência de muitas pessoas. Na gama de produções literárias, o espaço da rua é um ambiente que inúmeras prostitutas da literatura se fizeram presentes e marcantes para a construção de diversos sentidos sociais para a realidade.

> [...] o espaço não é nem uma coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas. Eis porque sua definição não pode ser encontrada senão em relação a outras realidades: a natureza e a

> sociedade, mediatizadas pelo trabalho. [...] O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e que os anima, ou seja, a sociedade em movimento. (SANTOS, 2012, p. 26).

É esse dinamismo conferido à rua que conversa com o comportamento da mulher prostituta, pois, imersa no meio da cidade, essa pessoa está muitas vezes à mercê do que o espaço tem a lhe ofertar, quase sempre uma oferta que cobra altos preços para se concretizar, e a venda do corpo como mercadoria primeira é uma dessas pagas. No caso de Vanju, o medo da traição por parte de Severino o levaria a cometer a maior loucura de sua vida, afetando drasticamente o rumo do enredo de nossa narrativa analisada. Seria inconcebível para o barqueiro que Vanju voltasse a se perder para seu passado de mulher dama, no entanto, apesar das reclamações, Vanju não via problema em ficar na janela. Sobre os espaços públicos e privados que as mulheres de diferentes categorias habitavam, vemos que

> [...] a prostituição ameaçava as mulheres "de famílias puras", trabalhadoras e preocupadas com a saúde dos filhos e do marido. Tal ameaça à "rainha do lar" era feita de duas maneiras – todo desvio de ação, pensamento ou movimento poderia aproximar e confundir o espaço privado da casa com o espaço público da rua. Como vimos, a janela como fronteira entre a casa e a rua foi sempre lugar suspeito e perigoso, havendo muita frequência na literatura do século XIX às janeleiras ou aos namoros de janela. A outra ameaça, tão velada quanto a anterior, era a de ser substituída pela mulher pública e não desempenhar a contento as tarefas e funções impostas. (DEL PRIORE, 2012, p. 199).

Desta forma, estar na janela contemplando seja lá o que fosse seria o suficiente para despertar a desconfiança de Severino, que, temendo a traição, mata cruelmente a companheira, pois seria inadmissível ser traído por quem ele acolheu e tirou da vida de prostituição. Condenado a muitos anos de prisão pelo assassinato de Vanju, Severino reencontra sua amada em conversas em outro espaço, não mais agora na casa, cais ou barco, mas na cela onde cumprirá diariamente a sua pena imposta pela justiça.

Nos momentos de solidão, o homem sonha com a amada e tem a impressão de sua presença. Isso de início o assusta e causa medo por se tratar de fantasmas, segundo o próprio Severino, mas depois se acostuma e passa a achar que a presença da amada está ali para não o deixar enlouquecer na cadeia, livrando-o da solidão. "E na cela escura, vergado para a frente, chorou como nunca havia chorado, sem entretanto se arrepender um só momento de ter atraído para a morte, astuciosamente, calculadamente, a mulher que havia amado como nunca amara outra mulher". (MONTELLO, 1971, p. 115).

Em conversas na cadeia com sua amada, Severino retrata o que se passava na sua cabeça, o que demonstrava a total desconfiança das intenções do promotor Genésio

e o medo de perder sua Vanju para a vida pecaminosa de outrora. A desonra em ser traído seria a maior das humilhações para o personagem que carregava a fama e o respeito de ser um dos melhores barqueiros do Maranhão, tendo em seu sangue a herança de outros homens do mar que fizeram história navegando por essas bandas.

> Ah, Vanju, como você se enganou! Mas eu lhe preveni, antes do Juiz nos casar. Eu lhe contei como é que sou. Não lhe escondi meu gênio. Me lembro que lhe disse, com todas as sílabas, que, se eu sentisse um dia que você me queria passar para trás, eu matava você. Mas também lhe dei esse direito, se o erro fosse meu. Não foi isso? Por sinal que você se abraçou comigo, chorando muito, e jurou por Deus e por Nossa Senhora que nunca havia de me enganar. Depois de um juramento desses, como foi que você, minha mulher de papel passado, mãe de minha filha, e dentro de minha casa, e além do mais com a Lourença olhando tudo, foi dar confiança ao pulha do Promotor? Matei você, Vanju, e torno a dizer que não estou arrependido. Não havia outra saída. (MONTELLO, 1971, p. 118).

Por meio da representação desses espaços, se dialogam cenas chaves para a compreensão do texto de Montello (1971), pois, ao passo que notamos como o ideário em torno da figura da prostituta se moldou na cultura ocidental, também enxergamos como esse estigma passou a abarcar os espaços que essa frequenta, extrapolando bordéis, cabarés e se propagando por diversos outros lugares. Passando pelo próprio cais, a casa das personagens apresentadas aqui, ou até mesmo pela janela e rua do lar de Severino e Vanju no pequeno povoado caiçara próximo a São Luís, vemos que esses ambientes, além de locais que abraçaram cenas de amor, prazer e aventura, são imprescindíveis para a discussão de um eixo social muito profícuo.

CAPÍTULO 4

PELO AMOR DE DEUS, FALE COMIGO!

> *Você tem que aprender a levantar-se da mesa quando o amor não estiver mais sendo servido. (Nina Simone).*

No enredo de *Cais da Sagração*, Vanju e Lourença são personagens que coabitam o mesmo espaço: a casa de Severino. Nesse lugar nos é apresentado uma dialética de análise que mostra duas mulheres subjugadas por um mesmo homem. Ao passo que uma é sua serva sexual, Vanju, a outra é sua serva nos afazeres domésticos. A construção da relação apresentada por Montello denota o auge do pensamento e postura patriarcalista do Maranhão e Brasil do século XX. Nesse tempo imperavam mais do que nunca posturas que voltavam o centro do pensamento e poderio para a figura do homem, que, sendo o responsável natural pela casa, deveria ter todos os outros membros da família a seus pés.

Presenciamos duas mulheres que estão em total processo de servidão a seu homem e que dessa condição não se desdobram ou escutam suas vozes. Severino, consciente de seu papel de "macho alfa" da trama que as envolve apenas usufrui dos bons louros de sua condição privilegiada. Desta maneira, temos a concubina e prostituta no mesmo espaço, na mesma casa, na mesma trama e sem suas vozes.

Faladas por Severino e mostradas sob seu olhar, as duas principais personagens femininas do enredo montelliano estão mudas, numa relação de subalternidade e exploração, são sujeitas que estão à margem. Imagine só: Vanju, prostituta, mulher da vida, retirada da zona para o sonho do casamento com o homem que a acolheu, agora envolta numa casa onde seu único passatempo é ler revistas e vistoriar a vida passar pela janela, contemplando o transcorrer dos dias e noites, à espera de seu senhor que retornará do mar e deseja por sexo e carinho.

Já a Lourença, essa ainda ocupa um lugar muito mais miserável. Largara a família para seguir Severino em seus tempos de mocidade. Renunciara a pai, mãe e todo o resto, literalmente nossa velha mulher abrira mão de sua família, pois não conseguiu formar a sua com Severino, sobrou-lhe unicamente o espaço da cozinha, dos afazeres domésticos e da vida reclusa. Agora com a chegada de Vanju, nem o quarto possuía mais, pois este foi tomado para a amante. Ao procurar entender a postura patriarcal de Severino, que reflete nesses comportamentos de Lourença, destacamos que

> O patriarcado, inicialmente identificado à figura do patriarca – o chefe ou "cabeça" da família – diz respeito ao poder e autoridade do varão sobre sua mulher, filhos e criados. Contudo, o patriarcado pode ser visto a partir de outra perspectiva, repensando seus raios de ação. Desse ângulo, o patriarcado se desloca da

> figura do patriarca; ganha as instituições e passa a ser concebido em termos de organização social: "Cabe destacar que o patriarcado não designa o poder do pai, mas o poder dos homens, ou do masculino, enquanto categoria social. O patriarcado é uma forma de organização social na qual as relações são regidas por dois princípios básicos: 1) as mulheres estão hierarquicamente subordinadas aos homens e, 2) os jovens estão hierarquicamente subordinados aos homens mais velhos" (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 50).

O sistema patriarcal impera no Brasil desde muito tempo, já na época do Brasil Colônia essas posturas eram apresentadas e descritas como sendo comuns de serem vistas por toda uma população da época. Lourença, na obra, não ocupa nada mais que o lugar de concubina, mas uma que se diferencia, pois não desfruta da companhia amorosa, nem sexual do seu homem. Sua única função são as tarefas domésticas, como já explicitado anteriormente.

Já Vanju enfrenta uma outra forma de mudez e silenciamento. Talvez a ex-prostituta nem perceba, mas está enclausurada, presa dentro de uma casa que ela tanto quis para si. Agora, a vida sonhada de uma mulher casada tinha-lhe finalmente chegado, mas a que preço? Não saia de casa nunca, apenas para o alpendre, muito pouco. Sua vida era realmente ser "mulher janeleira" (MONTELLO, 1971, p. 16), porque nada mais lhe era proporcionado.

Enquanto Lourença cuidava da casa e dos filhos que a meretriz teve como Severino, Vanju lia revistas e esperava seu marido das viagens de São Luís. Não se percebe qualquer menção a amizades, vizinhos etc. As mulheres de *Cais da sagração*, ou ao menos as mulheres de Severino estão somente a seu dispor e nada mais.

1 | OPRESSÃO E MEDO DO ABANDONO

Montello nos mostra, ao decorrer de *Cais da sagração,* uma Lourença cada vez mais subordinada e refém das vontades de Severino. Podemos perceber que a dona de casa nunca tivera a vida que sonhara e estava mais que conformada com tal condição. A Lourença foram privados muitos direitos e benefícios que uma mulher poderia ter, ainda que estes fossem poucos para a delimitação temporal do enredo. Ao abandonar sua família para fugir com Severino, a então moça renunciou à família e educação, entregando sua vida inteira aos cuidados do barqueiro, nossa personagem se vê em uma condição de vida o que lhe sobra é pena e pesar sobre si própria. Como vemos: "– Você , quando não tem sono, passa a vista por cima do livro, e acaba dormindo; eu, como não sei ler, tenho de ficar rezando, com a rede daqui pra lá e de lá pra cá, até Deus Nosso Senhor me fechar os olhos devagarinho, com pena de mim." (MONTELLO, 1971, p. 10).

Sem estudo, seu único passatempo é também o conjunto de suas obrigações domésticas: lavar, passar, cozinhar e cuidar de Severino. É interessante frisar que a condição de mulher e dona de casa são produtos sociais inseridos pelas práticas patriarcais para

garantir a hegemonia masculina no âmbito das relações e evoluções sociais. A educação tão importante para o seguimento na vida era ofertada aos dois sexos no período temporal do enredo, porém é nítida a diferença de como essa oferecida dentre estes. Assim,

> [...] a educação a ser dada aos dois há, porém, de diferir na medida em que diferem os destinos que a Providência lhes deu. Assim, se o homem deve ser preparado com têmpera de teor militar para os negócios e as lutas, a educação feminina terá outra finalidade que é o preparo para a vida do lar. A família constituída pelo casamento indissolúvel é a base de nossa organização social e por isto colocada sob a proteção especial do Estado. Ora, é a mulher que funda e conserva a família, como é também por suas mãos que a família se destrói. Ao Estado, pois, compete, na educação que lhe ministra prepará-la conscientemente para esta grave missão. (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 143).

Percebe-se que a mulher voltada para a vida privada de seu lar deveria abster-se de quaisquer outras formas de educação que não as com atividades e propósitos já definidos. O foco de sua atenção deveria ser sempre a família e o casamento, esses seriam seus únicos tesouros e ambições até o fim da vida. Para Lourença, essa pobre mulher, não vemos nem a oportunidade da alfabetização, pois claramente a personagem mostra não saber ler ou escrever. Conseguimos notar um conformismo que perpassa todas as suas aparições no enredo. Essa postura só denota que ela sempre esteve nãos mãos de Severino, bem como aos caprichos de seu bel-prazer.

Esse mesmo conformismo é crucial para o entendimento da sua condição no decorrer de todo o enredo. A voz de Severino sempre é a mais alta, dona da decisão e ponto final. Para a velha só lhe resta a aceitação e o sim dado ao senhor. No momento que anuncia que irá se casar, Severino fala para Lourença que a cerimônia acontecerá em dois dias, a pobre mulher, que nutria um profundo amor pelo velho, fica animada e feliz com a notícia, pois ainda não sabe que, na verdade, o enlace será com Vanju. Ao questionar o senhor sobre a proximidade da data e a necessidade de mais tempo para a organização, vemos:

> – Por que semana que vem? – indagou Lourença, forcejando para desfazer o aperto da garganta, lábios secos, enquanto reprimia o pranto que lhe subia ao rosto – A gente já esperou tantos anos, podia esperar mais um pouco. Assim de surpresa, sem estar preparada, vou ficar nervosa, não sei direito por onde começar.
>
> Após outro silêncio, ela ergueu o olhar molhado, pestanejando muito, e reparou no semblante tenso de Mestre Severino. Logo tratou de emendar-se:
>
> – Mas você já decidiu, você é que manda, não precisa dar o dito por não dito: a gente casa mesmo na semana que vem. Ele contraiu mais as sobrancelhas, seu pomo-de-adão subiu e desceu no vão do colarinho aberto. (MONTELLO, 1971, p. 34).

Vemos que a mulher, vendo que sua intenção não coincidia com a de Severino, rapidamente se recolhe e aceita a decisão. Logo na cena seguinte, ela descobre que, na

verdade, o casamento que acontecerá será o de Vanju e Severino, uma mulher que, como este mesmo apresenta: "Conheceu em São Luís e vou trazer para morar aqui." (MONTELLO, 1971, p. 32) O sofrimento e decepção da mulher são nítidos, como nos mostra Montello:

> Nos primeiros momentos, Lourença experimentou a sensação atordoante e confusa de haver recebido uma pancada na cabeça. Deixou pender os braços, tonta, lábios entreabertos, olhos crescidos, as pálpebras imobilizadas. Seu coração, de tanto bater, pareceu a ponto de rebentar-lhe dentro do magro peito ofegante, ao mesmo tempo que uma contração violenta a apertava à altura dos rins. Mas não foi de ódio e revolta a sua primeira reação ao desapontamento que a destroçava, e sim de medo, um medo pânico, escuro, sem horizonte, que a fez indagar, num fio de voz trêmula, com as mãos sobre os joelhos:
>
> – E o que é que você vai fazer comigo? (MONTELLO, 1971, p. 34-35).

Aí que se inicia o que seria a união de Severino e Lourença com a prostituta Vanju, o barqueiro agora teria a seu dispor as duas mulheres para lhe servir: uma na cama e outra na mesa. Uma relação de bigamia que acentua os valores patriarcais e machistas da postura de Severino sobre suas duas mulheres, bem como elemento que denota a sociedade maranhense e brasileira do século XX, período da obra. Para a relação de bigamia acontecer, em sentido jurídico, era necessário que Severino e Lourença tivessem contraído matrimônio, fato que nunca aconteceu, mas em termos de conduta vemos que a ação era realmente uma postura bígama, pois do

> [...] objeto jurídico: Protege-se a instituição do casamento e a organização familiar que dele decorre, estrutura fundamental do Estado, que são colocados em risco com as novas núpcias. Sujeito ativo: Estamos diante de um crime de concurso necessário. Sujeito ativo é o homem ou a mulher que contrai novas núpcias. É admissível a participação (auxílio, instigação, induzimento). Sujeito passivo: É o Estado e o cônjuge do primeiro casamento. O cônjuge do segundo matrimônio também poderá ser vítima, caso ele desconheça o estado de casado do outro contraente. (SILVA, 2015, p. 87).

Desta maneira, Severino, Vanju e Lourença passam a coabitar na mesma moradia, porém em patamares diferentes. Enquanto uma era a mulher casada, a outra era a serviçal e empregada para os afazeres da nova estruturação de família que o enredo nos apresenta. É interessante destacar que quando trocada por Vanju dentro da relação afetiva com Severino, Lourença passa a pura e simplesmente se preocupar com o seu futuro, o que seria da mulher que agora já estava velha e sem ter para onde ir. A personagem entende que sem o amparo do barqueiro não teria condições de seguir na vida, pois não restava mais nada.

Ficar por comida, ficar pelo teto e, acima de tudo, aceitar a condição de ver seu homem com outra, apenas para não ser despejada. Não seria essa uma forma de prostituição que colocaria Lourença dentro de categoria semelhante à das outras mulheres

aqui apresentadas? Se discutimos que a prostituição não se configura apenas com o caráter sexual em troca de alguma benesse, talvez seja oportuno entender que Lourença se coloca nessa posição para não perder a vida, ainda que miserável, com comida e teto vindos do sustento por Severino, pois para ela "– É minha sina, tenho de sofrer, preciso de paciência." (MONTELLO, 1971, p. 36) Podemos notar como Lourença é subjugada e fica à mercê de Severino. Essa condição de mulheres subalternizadas na literatura marca grande parte do que se tem registro pois

> [...] muito tempo o sexo feminino não foi considerado sujeito na história da humanidade, seu papel, ao contrário era o de assujeitado, subjugado. Ou seja, esteve excluído de um núcleo social determinante, ocupado essencialmente por homens brancos e cristãos. Essa realidade não se concretizava apenas nas narrativas históricas. Na ficção, a mulher, da mesma forma, foi alvo de estereótipos fundados na cultura patriarcal que a marcaram como o "sexo frágil" – o segundo sexo, para mencionar a teoria de Simone de Beauvoir – inteiramente dependente do homem para agir e pensar, incapaz de raciocinar politicamente e de direcionar suas próprias vidas. (JACOMEL; PAGOTO, 2008, p. 02).

Lourença não vê possibilidade de seguir adiante sem o sustento de Severino, pois acredita depender deste para tudo. Em diversos momentos de *Cais da sagração,* podemos notar cenas que ilustram o comportamento machista e patriarcal do barqueiro com os demais personagens da obra, principalmente quando estes momentos se desenrolam do diálogo com a prostituta. Um momento crucial da obra que demonstra tal postura é quando Severino descobre que sua amada Vanju deu à luz a uma menina, ao invés de um menino. Para o barqueiro, um filho seria a continuação de sua linhagem de homens do mar, responsáveis por fazer a fama do barco Bonança e carregarem consigo o legado da família. Podemos ver nas palavras de Montello:

> – Mulher? – interrogou, atônito.
>
> – Mulher – confirmou a parteira.
>
> – Não, não é possível!
>
> E ele próprio, a segurar um coto de vela, pôs-se a mirar e a remirar o sexo da criança, debruçado sobre o berço de vime que havia trazido de São Luís especialmente para o filho. Depois, com um sopro aborrecido, apagou a chama, deu as costas ao berço, passou pela Vanju, agora adormecida na cama de casal, desviou o olhar para não ver a Lourença parada no meio do quarto, e saiu para a rua, buscando o ermo da noite. [...] Sem outro homem na família, a quem entregaria o Bonança quando as forças lhe faltassem? Parecia-lhe um capricho da sorte adversa, interessada em castigá-lo. E por quê? Que mal fizera? (MONTELLO, 1971, p. 43).

Esse fato mexe, em particular, com Lourença, pois a senhora sempre se culpou por nunca ter dado um filho a Severino. O enredo não nos deixa claro se ela sofria de algum problema de fertilidade, mas também deixa claro que a mulher tentou várias vezes dar o

herdeiro que Severino tanto queria e em todas as tentativas não obteve sucesso. Assim, vemos que, na cabeça do velho, somente um filho homem poderia dar a satisfação que ele queria. Ao analisar o excerto acima, é perceptível o desapontamento com a situação, pois ele sequer disfarça seu descontentamento com o nascimento da filha Mercedes. Fato mais machista ainda nos é apresentado quando esse questiona Vanju sobre o próximo filho, e que esse sim deveria ser homem, também como uma forma de apaziguar o castigo do primeiro parto com uma menina. Afinal, "– Agora – disse ele, numa voz implorativa – tens de me dar um filho." (MONTELLO, 1971, p. 44). Para Teixeira, a diferenciação entre homens e mulheres é uma tradução da postura patriarcal, pois

> [...] uma vez que o sentido de gênero na ideologia patriarcal não se traduz apenas pela noção de "diferença" do feminino em relação ao masculino, mas pela noção de divisão e inferioridade, a polarização dos sexos, tradicionalmente definida pelos termos "cultura" e "natureza" e perpetua uma mitologia que hierarquiza os papéis sexuais. Em última análise, sabe-se que, devido à tradição patriarcal em nossa cultura, a maior parte dos preconceitos ainda recai sobre as mulheres. O patriarcalismo, enquanto um conjunto de normas elaboradas pelos homens brancos e heterossexuais, sempre esteve calcado em práticas autoritárias, pois exclui certos grupos sociais do seu centro de interesse. Os negros, os sujeitos homossexuais e as mulheres, por ameaçarem a ordem das leis, eram sempre ideologicamente, minimizados pela sociedade. (TEIXEIRA, 2009, p. 88).

Já no nascimento de seu neto, Severino se enche de alegria. Como podemos ver:

> – É homem!
>
> No corredor escuro, voltado para a porta fechada, Mestre Severino voltou a rir mais forte, derramadamente, afinal reconciliado com a vida. Tornou depois à varanda, abriu o armário, tirou fora a garrafa de vinho do Porto, olhou-a contra a luz do lampião, encheu um cálice até à borda, guardou a garrafa, sentou na cadeira de balanço, e ficou a beber gole a gole, vagarosamente, a imaginar o neto no leme do Bonança. Agora, sim, tinha a quem entregar o barco. Deus havia de lhe dar saúde e força para criar o menino. (MONTELLO, 1971, p. 54).

Agora a situação mudara de figura, e Severino encontrava a segurança que tanto queria, como se Mercedes estivesse lá para reparar o erro cometido por Vanju em não lhe dar um filho macho. No meio de todo esse mundo de emoções, sempre nos deparamos com uma Lourença muda, triste e consciente de que sua única função era servir. Sua mudez é a marca principal de sua opressão, pois nestes silêncios é que são ditos o que se é perceptível. A mudez de nossa personagem chega a incomodar, pois é como se Lourença não se expressasse de forma alguma. No convívio com Vanju, nos deparamos com a frustação da ex-meretriz em não compartilhar os diálogos com a colega de moradia.

A vida de Vanju consistia em esperar Severino entre uma viagem e outra. Seu único passatempo eram as revistas deixadas pelo marido nas vindas de São Luís. Desta maneira, a prostituta não tinha mais ninguém para interagir, pois não saía de casa, apenas

observava o mundo exterior pela janela. A única companhia de Vanju era Lourença e essa não lhe pronunciava nenhuma palavra. Como vemos:

> – Por quê? – repetiu – Que foi que eu lhe fiz? Não posso passar muda o dia inteiro, quando Severino está viajando. Ver revista, cansa. Andar pela casa, também cansa. Olhar o quintal e o mar, cansa também. Preciso que alguém me ouça, preciso que alguém me fale!
>
> E passando da exaltação ao tom implorativo, ao mesmo tempo que erguia de leve o corpo e puxava o mocho mais para a frente:
>
> – Pelo amor de Deus, fale comigo!
>
> Era fácil pedir – reconhecia Lourença, de vista baixa, continuando o seu trabalho. O difícil era achar o jeito de pôr as palavras para fora da boca. Sentia a língua perra, a cabeça vazia, não sabia o que responder. E assim como não sabia o que dizer, também não sabia olhar de frente a outra, a cabeça levantada, os olhos nos olhos, por mais que a Vanju insistisse agora, numa voz suplicante:
>
> – Você não vê que eu sou capaz de endoidecer, se não tiver com quem falar?
>
> Olhe ao menos para mim! (MONTELLO, 1971, p. 39).

Poderia ser raiva por ter sido trocada, bem com simplesmente sua postura intimista, por conta da vida subalterna, mas o fato era que Lourença era muda para Vanju. As duas mantinham a convivência, mas não dialogavam. Ao analisar o fragmento de *Cais da sagração*, vemos que Lourença simplesmente não tinha o que dizer. Seu discurso não importava, pois era consciente que o lugar de companheira de Severino agora era de Vanju, para a dona de casa, sobrava-lhe apenas a cozinha e o serviço de cuidar da Mercedes recém-nascida. A subordinação de Lourença à vida que leva é uma demonstração clara da realidade brasileira do século XX que se permeia, em parte, até os nossos dias. A figura de um Maranhão patriarcal, enxergada na tessitura literária de Montello aguça-nos o olhar para discorrer sobre como a vida da mulher maranhense era totalmente dominada pelas vontades e desejos de seu homem.

A representação da figura de uma Lourença muda, inerte e servil mostra o caráter de como se engendravam as relações sociais e as questões de gênero no tempo. Para Teixeira (2009), o símbolo de uma relação desta natureza acentua a ideia de um homem sujeito e uma mulher objeto, os dois ocupam posições extremamente distintas no bojo do convívio social, pois ao passo que um teria os privilégios e hegemonia, o outro era descaracterizado e reduzido.

> No que tange às representações do feminino, faz-se necessário ter em mente que é do ponto de vista do homem, da palavra masculina – presente/incutida também nas instâncias simbólicas do sexo feminino – que se institui, no campo das representações, um duplo discurso: do homem sobre o homem e do homem sobre a mulher. Assim, é estabelecida para as duas metades do gênero humano uma maneira de a personagem feminina ocupar o lugar de

> objeto nos discursos, cujos conteúdos se encarregam de expor como justas as causas da sua subordinação. (TEIXEIRA, 2009, p. 86).

Acrescentando ainda, vemos que o ponto de vista do homem sempre prevalece sobre o da mulher, a palavra de um é ouro e a da outra é pouco. O espaço privado do lar seria o ambiente perfeito para esta categoria, pois seus discursos poderiam estar aprisionados na esfera da família e não ganhariam repercussão pública. Às mulheres que se atrevessem ousar e ir contra esse padrão recairiam os castigos e punições. A violência sofrida por Lourença insere-se numa ordem simbólica, uma vez que se situa num campo além do físico. A personagem não apanha de Severino, mas é tratada com pena e dó, nenhum outro sentimento é percebido para com quem lhe deu e ajudou tanto. Romper o laço da submissão e da exploração vivenciadas por Lourença na trama de Montello é tarefa de muita complexidade, pois novamente ressaltando, ela não se via sem o amparo do barqueiro. Sobre a dominação,

> Sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2005, p. 07-08).

Na relação com Vanju, Lourença sabia que não tinha condições de competir com a rival. Era mais velha, mais feia, enquanto a outra era mais jovem, exacerbava furor sexual e beleza, sua única resposta era o silêncio contra a outra. Desta maneira, não se queixava, pelo contrário, ainda agradecia. Entendia que Severino, agora casado, não tinha nenhuma obrigação para consigo e que lhe fazia um favor em permitir sua presença e moradia na casa que compartilhavam, seus afazeres domésticos e cuidados da criança eram a paga mínima que podia oferecer pela caridade que recebia.

Ponto importante de destacar são seus pensamentos e discursos em tom de monólogo. É como se o único recôndito seguro para se expressar fosse em seus devaneios e momentos de reflexão. Lá, longe do risco de ser mal interpretada, Lourença questionava sua vida, suas decisões, mas acima de tudo, sua má sorte. Intrigava-lhe o que fizera para merecer tal sofrimento dessa condição, mas o mesmo tempo se resignava e baixava a cabeça agradecendo o que tinha e colocava-se novamente na posição de aceitar que aquela era sua sina e devia se contentar.

> Como seria a dona que enfeitiçara Mestre Severino? De si para si, pitando o cachimbo, Lourença queria queixar-se, no teimoso esforço para se compenetrar da injustiça da sorte; mas logo reconhecia que não era direito. Dos dois, pensando bem, quem tinha culpa era ela. Mestre Severino dera-lhe casa, dera-lhe comida, dera-lhe roupa, dera-lhe carinho, tirara-a das mãos do pai que lhe batia, e a verdade é que ela não lhe tinha dado, ao fim de tantos

> anos, o filho que ele sempre deixava dentro dela, à noite, quando voltava das viagens.
>
> – A culpa é minha, de mais ninguém. (MONTELLO, 1971, p. 35).

A solidão de mulheres é uma marca profunda que aparece em muitos romances da literatura nacional e internacional. Se pararmos para analisar o Modernismo brasileiro, na escrita de Clarisse Lispector (1998) encontramos exemplos de personagens com essa condição. Como em *A hora da estrela*, vemos uma outra modelagem de Lourença, mas ainda em condições de solidão e sofrimento, Macabéa e Lourença são ambas mulheres que lidam a solidão, estão a sua própria sorte e refletem a condição paupérrima de suas existências na escrita de seus autores. Ao nos apresentar Lourença, Montello insere uma Macabéa que dedicou sua vida aos outros e agora se vê só. Assim,

> Observamos, então, que a solidão não significa necessariamente a ausência dos relacionamentos interpessoais, mas a ausência do sentimento de "pertencimento" e de outro que o auxilie na sua referência de ser no mundo, pois a constituição do que somos é resultante da escolha relativa entre coisas, do tipo "gosto disto e não daquilo". Ou seja, na presença do outro nos identificamos, estabelecendo as relações pelas complementaridades das nossas diferenças e pela partilha das similaridades (DORNELAS, 2007, p. 263).

Lourença não se enxerga mais querida e amada por Severino, sua condição na casa beira apenas a servidão. O único motivo que ainda a mantém viva parece ser o carinho pelo neto Pedro, a quem destina todo seu afeto e amor. O medo de perdê-lo é uma grave constante do decorrer do enredo, pois com idade suficiente para saber sobre as artimanhas do mar, a velha vê que Severino não desistirá de conferir ao menino a tarefa de comandar o Bonança, fato que se agrava mais, dada a fragilidade da saúde de Severino. Podemos ver a cena que a velha toma ciência da decisão do avô em levar o neto para a viagem.

> Porém Lourença, abismada agora na sua angústia, não tinha olhos e ouvidos para a cólera do velho companheiro: toda ela se concentrava na imaginação da viagem, com Mestre Severino doente no comando de seu barco. E numa voz cansada, que era ao mesmo tempo de pavor e de revolta, conseguiu perguntar:
>
> – E é assim desenganado que você vai levar o Pedro?
>
> – Eu vou e volto, já lhe disse! E é por isso que levo o Pedro. Se eu não tivesse a certeza de ir e voltar, deixava ele aqui. Mas vou e volto. Vou e volto, Sei o que estou dizendo. Ou você também está pensando que eu sou um homem liquidado? É isso? Você também acha que eu estou para morrer? Pois está muito enganada! (MONTELLO, 1971, p. 67).

Ao ser confrontada por Severino, a mulher se murcha e se recolhe novamente em sua miudeza e inferioridade, ocupando seu papel de subalterna em relação a seu senhor. A condição de Lourença é a todo momento marcada na escrita de Montello como um ser

miserável que, sem voz e poder de decisão, aceita o que a vida lhe oferece, e isso é muito pouco, mas para ela é suficiente. Afinal “essa era sua sina” (MONTELLO, 1917, p. 36) e tinha de aceitar.

Vanju também sofre com a opressão de Severino e seus mandos e desmandos, porém muito menos que Lourença. Na relação que os três vivenciavam na casa, Vanju tinha o benefício de não fazer os trabalhos domésticos, pois todos ficavam a cargo da primeira, a lida e o cuidado com a pequena Mercedes também eram tarefa de Lourença, o único ofício de Vanju era “ser bonita.” (MONTELLO, 1971, p. 55), isso era mais que suficiente para satisfazer Severino. Afinal, com o passado de prostituição da mulher, o barqueiro não poderia permitir que sua esposa passeasse ou saísse sozinha, de qualquer aspecto, da zona privada da casa. O perigo do passado podia rondá-la a qualquer momento e isso era uma ameaça perigosa demais aos olhos de Severino.

2 | ME AJUDE, MEU DEUS!

Aos poucos, vemos, no decorrer do enredo, uma Lourença e uma Vanju que vão se deteriorando. Não é só a juventude que vai se esgotando em nossas personagens no convívio com Severino, o qual já denotamos com posturas machistas, extremamente conservadoras e patriarcais. É como se a prostituta do Largo da Matriz e dos casarões de São Luís estivesse perdendo seu brilho, paulatinamente vemos uma Vanju que vai sendo apagada e tornando-se a dona de casa, mas seria essa a dona de casa que tanto almejava e queria? Nossa prostituta nos é apresentada como uma jovem que por infortúnios da vida entrou no mundo da prostituição e dele fez seu ofício, com o encontro e paixão avassaladoras por Severino, recebe a oportunidade de sair dessa vida.

O mesmo acontece com Lourença, cansada de sofrer os maus tratos da família, a jovem menina vê em Severino a oportunidade de também fugir da violência sofrida, e se agarra ao jovem barqueiro na época, fugindo e começando uma vida nova longe dali. Mas, até que ponto essa mudança a tirou totalmente de um contexto de violência e submissão? Se a personagem de Montello deixou de sofrer as violências da família e continua nas mãos do barqueiro sendo usada como empregada, silenciada e privada de dignidades, onde sua condição teria mudado drasticamente? A personagem ao abandonar tudo sente que terá a plena realização na vida com Severino. Essa ilusão de que as mulheres só alcançariam a felicidade no alicerce masculino é um pensamento que acompanha a história por muito tempo. Como já era explicitado por Del Priore (1993), ao discorrer sobre isso, vemos que

> As relações de poder já implícita no escravismo reproduzia-se nas relações mais íntimas entre marido e mulher, condenando esta a ser uma escrava doméstica, cuja existência se justificasse em cuidar da casa, cozinhar, lavar a roupa, servir o chefe da família com seu sexo, dando-lhe filhos que assegurassem a sua descendência e servindo de modelo para a sociedade familiar com que sonhava a Igreja. (DEL PRIORE, 1993, p. 29).

Se Vanju não era mais prostituta de cabaré em São Luís e agora era mulher de um homem só, a linda mulher tinha a família que sonhava. Mas, como essa família se estabeleceu e a que preço? Vemos, na tessitura literária de *Cais da sagração*, duas mulheres que largaram suas vidas e seus passados por um homem. Esse Severino que lhes prometeu um céu, mar e vidas diferentes, agora se mostra um outro ser. Uma privada de sair de casa, achando na janela a sua única visão de uma vida externa fora das paredes de um lar que tanto sonhou. Uma que sonhava com a vida de mulher de Severino e uma família nuclear, mas que tem nos seus dias a única obrigação de ser empregada e mãe postiça de filhos da outra, a quem ainda tem que servir. A Lourença, quando não resta mais nada a fazer, chora, se entristece e reclama da vida que tem, mas até a reclamação é contida, porque se conformou que aquela era sua sina e nada podia fazer.

> – Me ajude, meu Deus – rogava Lourença debatendo-se na sua dúvida, mais velha, mais vencida, com a sensação física de que a solidão e o infortúnio a esmagavam.
>
> Já vivera muito, podia fechar os olhos para sempre, não faria falta a ninguém. Ah, se Nosso Senhor se compadecesse dela e a levasse dali naquela noite! Se não morresse, quantos dias ia durar a sua aflição? Uma semana? Duas? Ao fim de quinze dias de espera, não podia ter dúvida de que o barco jamais voltaria. O melhor era mesmo morrer, e o mais depressa possível. De que adiantava passar o dia chorando? Ela bem sabia que, daí em diante, seus olhos não teriam sossego, molhados dia e noite. (MONTELLO, 1971, p. 155).

O conformismo dessas mulheres em todo o enredo de *Cais da Sagração* aparece também ilustrado em outras personagens. No trecho a seguir, podemos presenciar a conversa de Lourença com uma amiga e comadre. Quando a primeira desabafa sobre o medo de perder o neto Pedro, pois este acompanhará Severino na viagem a São Luís, vemos um total padrão de submissão das mulheres às situações que lhes são impostas.

> – O que tem de ser ninguém muda. Deus é que sabe da gente. Quando uma coisa tem de acontecer, acontece. Não adianta a gente se consumir. Ponha tudo na mão de Deus, comadre.
>
> – É o que estou fazendo. (MONTELLO, 1971, p. 166).

Sobre essa exploração ilustrada nesse jogo de sobreposições do masculino sobre o feminino, notamos como Severino se constitui um verdadeiro homem tradicional, machista e que explora as mulheres com quem vive. Como já discutido, uma na cama e outra na mesa, é o binômio perfeito para a constituição da vida ideal para o barqueiro. Sobre esses padrões de patriarcalismo, vemos:

> Os sistemas gênero-sexo historicamente realizados revelariam, na relação masculino e feminino, a opressão e exploração deste último pelo primeiro: a história [...] constituiria uma história da subordinação das mulheres pelos homens [...] Donde não se tratar de pura diferença, mas sim de diferença

hierarquizada em vista de poder. (CAMPOS, 1992, p. 111-112).

Essa hierarquização trata-se de uma constituição cultural que privilegia os homens, ao passo que inferioriza as mulheres, essas encaradas como seres acessórios para o mundo masculino. Já para Bourdieu: "a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação" (BOURDIEU, 2005, p. 18). Ante ao medo da solidão, Lourença desaba e mostra uma fragilidade escancarada com o medo de terminar seus dias só:

> Misturando-se ao sentimento de amargura, que pesadamente a deprimia, vinha-lhe agora à consciência o sentimento da revolta ante o castigo merecido que a velhice lhe trouxera. Viver tantos anos para terminar daquele modo? Quem poria a vela na sua mão, à hora da agonia derradeira? E quem fecharia os seus olhos, depois de morta? (MONTELLO, 1971, p. 156).

Com uma vida dedicada ao cuidar dos outros, quem cuidaria dela quando precisasse? Esse medo assombrava cada dia mais nossa velha senhora. Outro ponto interessante de se tocar é no quesito vaidade das personagens aqui apresentadas. Enquanto Vanju exalava beleza, Lourença não tinha nenhuma vaidade, não tinha joias, roupas bonitas ou quaisquer outros adereços para se enfeitar, pois tudo se consistia no básico para sua vida. A posição privilegiada de Severino o mantém confortável. Isso é afirmado por Bourdieu (2005) em *A dominação masculina*, pois

> que o homem ocupe, pelo menos, aparentemente e com relação ao exterior, a posição dominante do casal, é por ele, pela dignidade dele que nele reconhecem a priori e querem ver universalmente reconhecida, mas também por elas próprias, para que a sua própria dignidade esteja claramente afirmada e atestada no fato, e pelo fato, de que ele as supera visivelmente (BOURDIEU, 2005, p. 48).

Em conversa com Padre Dourado, por visitá-lo sozinha, vemos mais uma vez uma mulher conformada, agora com suas características físicas. "A velha não pôde conter a risada solta: – Que é isso, Padre? Eu estou um caco velho, o senhor também. Quem é que vai falar da gente, neste estado? (MONTELLO, 1971, p. 251) Severino em diversos momentos da narrativa perde a calma com as mulheres com quem vive, mostrando um pouco do seu traço raivoso e grosseiro. Cheio de si, o homem do mar não aceita ser contrariado de maneira alguma por ninguém. Quando Lourença questiona sobre suas decisões de viajar com o neto, ele esbraveja na pobre mulher.

> – A Lourença é que não gostou quando eu disse que ia levar o Pedro. Até tive de gritar com ela. Perdi a calma. Imagine você que ela tomou o partido do doutor, só para o menino não arredar o pé de casa, junto da saia dela. Aí me exaltei. Depois tive pena. A Lourença está velha, coitada, um pouco surda, bem diferente da Lourença que você conheceu. O Pedro é a menina dos olhos dela. Tudo é o Pedro. Vive atrás dele como um cachorrinho. (MONTELLO,

1971, p. 71).

Outro ponto importante de discussão é quando Lourença é questionada sobre o assassinato de Vanju. Nesse momento, a mulher, mesmo sabendo do crime e de todos os desdobramentos que o encadearam, bem como das consequências do crime, procura ao máximo preservar a imagem de Severino. Para Lourença, apesar do que aconteceu, não seria ela que revelaria os pormenores do trágico ato. Quando questionada por Pedro, já com idade suficiente para entender os fatos, a velha não se permite falar mal do assassinato, percebemos que ela, inclusive, defende o assassino, pois embora sabendo do brutal acontecimento, não o culpa. Questionamo-nos se isso não seria uma percepção de, com a morte de Vanju, Lourença não teria novamente a atenção e carinho conjugal por parte de Severino. Nas palavras de Montello, sobre isso.

> – Por que foi que vovô matou ela? [...]
>
> Lourença sentiu as mãos frias, tonta. Também a Mercedes, ainda menina, tinha-lhe feito a mesma pergunta. Atarantada, buscou encontrar depressa na memória a resposta que lhe tinha dado. E entrelaçando as mãos:
>
> – Não se sabe direito. Eu mesma nunca procurei saber. A verdade é que teu avô gostava muito dela. E ela era bonita. Muito bonita mesmo. [...] O que passou, passou. Uma coisa eu te garanto: teu avô é um homem como não há outro. Melhor do que ele nunca vi. O que aconteceu com ele pode acontecer com qualquer pessoa. Cada um de nós tem seu destino. (MONTELLO, 1971, p. 87).

Acabamos percebendo que não. A questão não se trata de ter de volta seu homem, mas apenas da mais autêntica condição de subalternidade a Severino, pois essa não se dá conta de que isso poderia ser uma chance de ter Severino somente para si, uma vez que com a morte de Vanju não haveria rival. Percebemos, na trama de *Cais da sagração,* um único momento no qual Lourença deseja o mal de Severino. Essa cena aparece com o medo de, na viagem para São Luís, perder Pedro, sua única companhia. A sensação que nos é transmitida é que Lourença entende que com a morte fulminante de Severino, em decorrência da doença cardíaca, viagem nenhuma se concretizaria e assim Pedro não correria riscos em viajar com um velho que pode ir e não voltar. Rapidamente, como vemos, o pensamento se dissipa e mais uma vez nossa pobre Lourença se coloca em favor de Severino.

> Se Mestre Severino, em vez de morrer na viagem, morresse antes da saída do barco, tudo estaria resolvido – refletia Lourença. Mas logo negaceou com a cabeça, para sacudir da consciência o pensamento importuno. Não, ela não podia querer a vida do menino em troca da morte do avô! E fazendo o sinal da cruz:
>
> – Me perdoe, meu Deus, ter pensado essa bobagem. (MONTELLO, 1971, p. 101).

Por fim, para mais uma vez elucidarmos as posturas machistas e patriarcais de

Severino, notamos o momento que Vanju é enganada e levada para sua morte. Nesse momento, a sangue frio, sem nenhuma culpa ou arrependimento, o homem do mar leva a mulher que mais amou para seu fatídico destino. Em uma das cenas mais interessantes da obra de Montello, vemos a saga do mar maranhense mostrando o crime contra a prostituta que virou a cabeça do velho ruivo de *Cais da sagração.*

> – Que é isso, Severino? Que cara é essa, criatura?
>
> Ele lhe travou do braço, como se fosse empurrá-la para a porta da igreja, a voz alterada:
>
> – Eu quero que você se confesse, já lhe disse. Eu quero. Eu quero, e está acabado. Faça o que estou lhe mandando.
>
> A Vanju apagou o riso, numa transformação repentina, os olhos de medo, fez menção de caminhar na direção do adro, a cabeça baixa, a voz submissa:
>
> – Está bem, está bem. Não brigam dois quando um não quer. Largue meu braço, não precisa se zangar. (MONTELLO, 1971, p. 280).

Severino a faz se confessar na igreja como forma de remissão de pecados. O velho acredita que ao morrer se juntará a ex- prostituta e concretizarão no céu o que não foi possível na terra. Vanju foi enganada e assassinada, Lourença foi usada durante toda a história e preterida pela outra, submetendo-se assim a um convívio humilhante e degradante. No fim das contas, as duas eram prostitutas, uma por dinheiro, outra por afeto, atenção e subsistência. A vida da mulher prostituta em *Cais da sagração* ultrapassa o mero fetiche mercadológico e assume o patamar do simbólico, também. Os mistérios que integram essa associação de o que é "se vender" no jogo social vão muito além do mero senso comum sobre a cortesã que habita um bordel e vende o seu corpo. Desta maneira, mulheres das mais diversas categorias podem se fazer prostitutas nas mais diversas situações que permeiam o engendramento social. Essa análise e discussão andam longe de acabar e trazer pontos finais para a discussão sobre a temática. Ainda bem!

PARA A PARTIDA DERRADEIRA

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. (Roland Barthes).

O papel da cortesã na literatura é deveras marcado pela sombra do pecaminoso, da ilegalidade e de um amor venal que afronta os bons costumes e a moral da sociedade. Refletir e discutir sobre essa categoria de mulheres amplia os horizontes para que se possa entender as relações de como o feminino é abordado nos mais diferentes textos e contextos literários. Seria tentador falar diversas outras páginas mais aqui sobre esse tema e sobre o universo dessas mulheres que tanto intriga e questiona verdades absolutas e discursos já pré-moldados.

Em se tratando da prostituta montelliana, chegamos ao entendimento que o relacionamento amoroso com seu homem foi sua libertação e sua destruição. A mulher que sempre sonhou com a liberdade do estigma de meretriz para ocupar o patamar de senhora casada, se viu numa alcova de prisão nesse relacionamento matrimonial, que tal qual como a casa de prostituição onde vendia seu corpo não era uma liberdade genuína. A nossa Vanju não desfrutou da vida que tinha sonhado, mas apenas de uma ilusão que Severino lhe proporcionou.

Inserida na prostituição pelos infortúnios da vida e saindo dele pelo amor conjugal, Vanju jamais imaginaria que sua vida seria daquela forma. Assim, a história de *Cais da sagração*, contada por um narrador que abre ao leitor apenas a ótica de Severino, deixa os pensamentos de Vanju no obscurantismo. O que dizer das outras prostitutas? Essas mulheres retratadas pela obra são os acessórios de um sistema patriarcal que prega a virilidade do homem e sua macheza sobre quaisquer outros pontos. Se há dúvidas sobre a sexualidade de alguém que estas mulheres se façam presentes para dirimir essa interrogação. Se já se está na hora de conhecer o sexo e as aventuras deste mundo para se fazer um homem de vez, que elas apareçam novamente. Fora isso, não!

Além desses serviços de iniciação sexual etc. não há por que a prostituta se fazer presente, segundo a ótica do narrador. Sobre a pobre Lourença, que não vendeu seu corpo para ninguém, é esta na escrita montelliana também interpretada como uma meretriz. O medo do desamparo, do abandono e da solidão a colocam em situações que ficar ali é melhor que partir. Estar no mesmo teto com o homem que ama e a rival seriam motivos de humilhação e revolta para qualquer mulher, para nossa senhora não. Ela precisa estar lá, pois não tem para onde ir, com quem ir ou como se sustentar sem aquilo que já lhe é provido por Severino. Só lhe resta o sofrimento contido, a dor enclausurada e os pensamentos introspectivos que lhe permitem que não enlouqueça à medida que o tempo passa.

Quanto aos espaços que essas mulheres habitam e transitam, percebemos uma carga simbólica que destaca suas presenças, ou seja, espaços que caíram no imaginário popular e social e são entendidos como verdadeiras zonas do prazer e profanação da

moral, mas que também são necessárias, uma vez que abraçam os sujeitos que precisam dos seus serviços, relembrando aqui as heterotopias foucaultianas. A casa e o quarto, que eram cenários dos momentos de amor e sexo entre Severino e Vanju, expressavam a alegria do casal que estava junto sempre após o retorno do barqueiro de São Luís.

Por outro lado, esses mesmos espaços lembravam a Lourença que ela fora preterida, deixada de lado e trocada por Vanju sem sequer ser avisada. A senhora que largou família para fugir com Severino, perdeu seu quarto, perdeu seu homem, perdeu sua juventude. O quarto era a lembrança da falecida prostituta e de como essa desfrutou, talvez, de momentos felizes que Lourença não usufruiu em plenitude. Assim, temos um mesmo espaço ou espaços diferentes expressões de sentimentos a diferentes personagens como já elucidado anteriormente nesta escrita.

A imagem que se tem da figura da prostituta beira muito mais o imaginário social do que o próprio entendimento de mulheres de carne e osso. Como essa categoria de sujeitos está quase sempre envolta na redoma do erótico e seus desdobramentos, é um campo de análise que, em muito, atravessa e lida com as fantasias dos homens que usam de seus serviços. Em outras palavras, há um misticismo sobre as personagens prostitutas que muitas vezes dificulta-nos tratar dessa temática com um caráter social mais apurado e preciso.

É importante que se veja a ótica da prostituição sobre um prisma não vexatório e de condenação, uma vez que a maior parte dos discursos sobre a temática usa o poder de suas palavras como instrumentos para apontar, julgar e macular a vida da mulher que tem esse ofício. Livros como *Pele macia, boca quente e vulva aberta*, deste autor, como o de Monique Prada (2018) em *Putafeminista* e de Amara Moira (2018) em *E se eu fosse put(r)a* são passos iniciais de publicações nessa linha que procuram dar visibilidade e tentar dirimir a sombra do machismo e patriarcalismo que envolvem o diálogo a respeito do assunto.

A releitura de obras consagradas e que compõem o cânone nacional e estrangeiro, e que trazem em seus enredos a figura da prostituta, são possibilidades de uma nova ótica para que se enxerguem tais obras. Afinal, esse grupo de mulheres se faz presente na história há muito e sofrem com essa carga negativa sobre si também há muito tempo. Desta maneira, é extremamente pertinente que o caráter acadêmico das pesquisas sobre a representação das prostitutas na literatura brasileira e universal continue alçando passos mais largos, entendendo a importância do diálogo sobre esse tema e questionando os discursos ditos sobre essas mulheres.

Uma vez satisfeitos os objetivos traçados para a conclusão dessa escrita, buscamos que a discussão não se encerre, pois, aqui se constitui apenas um ponto de partida, mas não uma finalização. A expressão que compõe o título desta seção, "*para a partida derradeira*", frase muito comum nas canções de bumba-meu-boi, um dos mais importantes artefatos culturais do estado do Maranhão, lar e grande paixão de Josué Montello, não é

apenas uma forma de trazer à baila a cultura maranhense, mas entender que daqui partem novos olhares, novas perspectivas e novas tarefas acerca do assunto e de tudo o que este tema tão polêmico e intrigante pode suscitar.

REFERÊNCIAS

ADLER, Laure. *Os bordéis franceses (1830/1930).* São Paulo: Companhia das Letras; Círculo do livro, 1991.

AGUIAR, Nayara Elisa de Moraes. *Um incômodo moral*: o meretrício e seus meios de controle em Curitiba (1929-1937). 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

ALENCAR, José de. *As asas de um anjo*. *In*: AGUIAR, Flávio. (Org.). *José de Alencar*: Comédias. São Paulo. Martins Fontes, 2004. p. 279-513. (Coleção Dramaturgos do Brasil).

ALENCAR, José de. *Lucíola*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2004. (Coleção Travessias).

ALMEIDA, Gil Derlan Silva; LOPES, Sebastião Alves Teixeira. Sobre as deusas, putas e odiadas: a presença da prostituta em Cais da Sagração de Josué Montello. *Afluente*: Revista de Letras e Linguística, v. 5, n. 15, p. 77-95, jan./jun. 2020.

ALVAREZ, Gabriel; RODRIGUES, Marlene Teixeira. Prostitutas cidadãs: movimentos sociais e políticas de saúde na área de HIV/Aids. *Ser Social.* Brasília, v. 1, n. 8, p. 97-127, 2001.

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*: crônica de uma cidade do interior. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

AMIGAMENTO. *Dicionário Informal da Língua Portuguesa*, 2020. Disponível em: https://www.dicionarioinformal.com.br/amigamento/. Acesso em: 21 mar. 2020

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*: Idílio. 17. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARAÚJO, Clarice Fortunato. *Nem do cravo, nem da canela*: o entre-lugar da mulher mestiça em Gabriela de Jorge Amado. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/128606/328089.pdf;jsessionid= 388587C8 E9B9 E2533 A274C 6351121 F32?sequence=1. Acesso em: 05 jun. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III*: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BORGES, Luciana; SILVA, Daiana Alves da. “Gladiador”: um estudo sobre a erotização do espaço. *Contexto*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 24, p. 300-325, 2013. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/index.php/contexto/article/download/8270/5884. Acesso em: 05 jun. 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRANDÃO, Izabel de Fátima de Oliveira. Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas. *In*: DALCASTAGNE, Regina; VASCONCELOS, Vírginia Maria. *Espaço e Gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 45-56.

BRANDÃO, Luís Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pêssoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: Introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRIVIO, Gustavo do Rego Barros. *Representações sobre a prostituição feminina na obra de Jorge Amado*: um estudo estatístico. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6279/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Final.pdf. Acesso em: 05 ago. 2020.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. *In*: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 100- 145.

CARDOSO FILHO, Antônio. *Teoria da Literatura I*. São Cristóvão: Editora UFS, 2011.

CARVALHO, Maria do Socorro. *Os Tambores de são luís*: ecos da memória e espaços reconstruídos na ficção de Josué Montello. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2014/Teses/TESE%20MARIA%20DO%20SOCORRO%20CARVALHO.pdf. Acesso em: 27 jul. 2020.

CORNO. *Dicionário Informal da Língua Portuguesa*, 2020. Disponível em: https://www.dicionarioinformal.com.br/corno. Acesso em: 21 mar. 2020.

CORRÊA, Dinacy Mendonça. Josué Montello: a performance de um escritor fecundo, versátil, capaz de se expressar literariamente também na voz de infantes e juvenis. *In*: SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos; CAVALCANTE, José Dino; SOUZA, Joseane Maria de Souza (org.). *Josué Montello*: entre memória, ficção e cultura. São Luís: EDUFMA, 2018. p. 13-26.

COSSON, Rildo. *Letramento literário*: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2006.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua*: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE MARCO, Valéria. *O império das cortesãs*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo, condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: Olympio, 1993.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas*: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DORNELAS, Kirlla Cristhine Almeida. A solidão feminina e suas delicadas relações a partir dos romances de Clarice Lispector. *Linguagens*: Revista de Letras, Artes e Comunicação, v. 1, n. 3, p. 260 - 276, set./dez. 2007. Disponível em: https://silo.tips/download/a-solidao-feminina-e-suas-delicadas-relaoes-a-partir-dos-romances-de-clarice-lis. Acesso em: 08 out. 2020.

DUARTE, Luiz Fernando Dias; GOMES, Edlaine de Campos. *Três famílias*: identidades e trajetórias transgeracionais nas classes populares. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

DUMAS FILHO, Alexandre. *A dama das camélias*. São Paulo: Brasiliense, 1965.

DUNKER, Christian. *Reinvenção da Intimidade:* políticas do sofrimento humano. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

ESPINHEIRA, Gey*. Divergência e prostituição:* uma análise sociológica da comunidade prostitucional do Maciel. Salvador: Fundação Cultural do estado da Bahia, 1984.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. (Nec) Plus Ultra: as epopeias antes e após as grandes navegações. *Revista Brasileira de História*, v. 40, n. 83, p. 15- 32, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/rbh/v40n83/1806-9347-rbh-40-83-15.pdf. Acesso em: 22 mar. 2020.

FIGUEIREDO, Viviane Arena. Caminhos cruzados x Atitudes opostas: imagens eróticas em Lucíola e Tereza Batista cansada de guerra. *Revista Garrafa*, v. 3, n. 7, p. 94-108, set./dez. 2005. Disponível em: http://ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa7/10.html. Acesso em: 22 mar. 2020.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2008.

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. *In*: FOUCAULT, Michel. *Estética*: literatura e pintura, música e cinema. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. v. 3. p. 428-438. (Coleção Ditos & Escritos III)

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOFFMAN, Erving. *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes Rio de Janeiro: LTC. 1975.

GONÇALVES, Adilson José. *Corpos em mutação*. O Envelhecimento feminino na cidade moderna. Projeto História. n.33, p. 229-245, dez. 2006. Disponível em: http://www4.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume33/artigo_11.pdf. Acesso em: 07 set. 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HETEROTOPIA. *In*: *Dicionário Online de Português*. Disponível em: https://www.dicio.com.br/heterotopia/. Acesso em: 05 jun. 2020.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. Cultura patriarcal e representação da mulher na literatura. *Revista Ideação*, v. 2, n. 1, p. 9-23, 2009. Disponível em: http://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936/3746. Acesso em: 08 out. 2020.

JOLLES, André. *Formas simples*: Legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KRÜGER JUNIOR, Dirceu Arno. Foucault: a heterotopia como alternativa para pensar o espaço social. *Enciclopédia*, v. 5, p. 22-37, 2016. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Enciclopedia/article/download/9342/6470. Acesso em: 05 jun. 2020.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela.* São Paulo: Rocco, 1998.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 5. ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2003.

MOIRA, Amara. *E se eu fosse puR/Ta*. 1. ed. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MONTEIRO, Gilson. *A metalinguagem das roupas*. 1997. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/pag/monteiro-gilson-roupas. Acesso em: 27 mar. 2020.

MONTELLO, Josué. *A mulher proibida*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MONTELLO, Josué. *Cais da sagração.* 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.

MONTELLO, Josué. *Diário completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MONTELLO, Josué. *História dos homens de nossa história*. Em colaboração com Nélio Reis. Belém: Oficinas Gráficas do Inst. Lauro Sodré, 1936.

MONTELLO, Josué. *Janelas fechadas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MONTELLO, Josué. *Os tambores de São Luís*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MORAES, Eliane Robert. Francesas nos trópicos: a prostituta como tópica literária. *Teresa*: Revista de Literatura Brasileira, n. 15, p. 165-178, 2014.

NAHRA, Cinara. *Malditas defesas morais*. Natal: Cooperativa Cultural UFRN, 2000.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. *Psicologia & Sociedade*, v. 18, n. 1, p. 49-55, jan./abr. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/psoc/v18n1/a07v18n1.pdf. Acesso em: 08 ou. 2020.

OLIVEIRA, Franklin. *Literatura e civilização*. Brasília: INL, 1978.

PERROT, Michelle. *Minha História das mulheres*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PORTO do Itaqui já movimentou 22,5 milhões de toneladas de cargas este ano. *O Imparcial*, São Luís, 11 nov. 2019. Disponível em: https://oimparcial.com.br/economia/2019/11/porto-do-itaqui-ja-movimentou-225-milhoes-de-toneladas-de-cargas-este-ano/. Acesso em: 05 jun. 2020.

PRADA, Monique. *Putafeminista.* 1. ed. São Paulo: Veneta, 2018. (Coleção Baderna)

PROSTITUTA. *In*: *Diccionario Crítico Etimológico de La Lengua Castellana*. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

RAGO, Luzia Margareth. *Os Prazeres da Noite*: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

RAGO, Luzia Margareth. *Do cabaré ao lar*: a utopia da cidade disciplinar, Brasil (1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

RESENDE, Kelly de Souza; QUIRINO, Raquel. Feminização do mundo do trabalho?: mulheres em profissões tipicamente masculinas. *In*: MUNDOS DE MULHERES, 13.; FAZENDO GÊNERO, 11., 2017, Florianópolis. *Anais Eletrônicos* [...]. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1500580209_ARQUIVO_Texto_completo_MM_FG_Artigofinalizado.pdf. Acesso em: 27 mar. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. *O voo da guará vermelha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na história.* Tradução de Magda Lopes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado*: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. 6. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

SANTOS, Milton. *Por uma outra Globalização*. São Paulo: Record, 2000a.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora; Paz e Terra, 2000.

SILVA, Francisco da. Crimes contra o casamento. *JurídicoCerto*, 21 maio 2015. Disponível em: https://juridicocerto.com/p/https-www-11004/artigos/crimes-contra-o-casamento-1396. Acesso em: 01 out. 2020.

SILVA, Simone Machado da. *Dois momentos da representação literária da mulher*: a sexualidade e o papel do feminino em Lucíola de José de Alencar e Gabriela, Cravo e Canela de Jorge Amado. 2012. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem) – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes, 2012. Disponível em: http://www.pgcl.uenf.br/arquivos/simonemachadodasilva-2012_010220191608.pdf. Acesso em: 05 jun. 2020.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. *Guairacá*: Revista de Filosofia, n. 25, p. 81-102, 2009. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082. Acesso em: 08 out. 2020.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

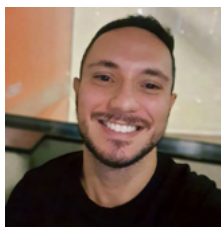
VASCONCELOS, José Gerardo. Territórios de prazer, moral e prostituição. *In*: VASCONCELOS, José Gerardo.; SILVA, Samara Mendes Araújo.; FRANCO, Cassandra Maria Bastos. (Org.) *Lápis, agulhas e amores:* história de mulheres na contemporaneidade. Fortaleza: Edições UFC, 2010. p. 271-280.

VIEIRA, Patrício de Albuquerque. *Epitáfio para Luísa e Irene*: prostituição, solidão e morte no romance brasileiro. 2016. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016. Disponível em: http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/tede/2722/2/PDF%20-%20Patricio%20de%20Albuquerque%20Vieira.pdf. Acesso em: 08 out. 2020.

VITIELLO, Nelson; CONCEICÃO, Isméri Seixas Cheque. Manifestações da Sexualidade nas Diferentes Fases da Vida. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, v. 4, n. 1, p. 47-60, jan./jun. 1993. Disponível em: http://sbrash.org.br/wp-content/uploads/2020/03/07_rbsh-vol04n1_1993.pdf. Acesso em: 13 out. 2020.

ZANELLA, Agda Adriana. *A epopeia maranhense de Josué Montello*: Desvendando a poética montelliana em quatro romances. 2009. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2009. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102386/zanela_aa_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 27 jul. 2020.

ZILBERMAN, Regina. A mulher e a leitura: representações. *In*: MENDES, Algemira Macêdo.; CARVALHO, Diógenes Bueno Aires de; ZINANI, Cecil Jeanine Albert. (Org.). *Literatura e Gênero*: alteridade e poder (des) construindo paradigmas. Teresina: EDUFPI, 2016. p. 147-168.

SOBRE O AUTOR

GIL DERLAN SILVA ALMEIDA é doutorando e mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários (UFPI). Especialista em Línguas Portuguesa e Inglesa (FLATED). Graduado em Letras- Língua Portuguesa/Inglesa e literaturas correspondentes (UEMA). Pesquisa e estuda sobre gênero, feminismo e representações de grupos marginalizados na literatura. É membro dos grupos de pesquisa: LECULT - Literatura, Enunciação e Cultura (UFMA); TIRÉSIAS- Núcleo de pesquisas e ações sobre gênero e diversidade; Ensino--Aprendizagem de Línguas e Literaturas nos Institutos Federais e LAHIS - Laboratório de Estudos e Pesquisas em História, Cultura e Poder (IFMA). Possui experiência no ensino de línguas portuguesa, inglesa e suas literaturas na educação básica e superior. Formado em General English, ESP e metodologias de língua inglesa por instituições de ensino canadenses, americanas e europeias. É professor efetivo de Letras Português/Inglês do Instituto Federal do Maranhão- *Campus* Bacabal.

O tema da prostituição na literatura é um campo que ainda necessita de muitas (re) descobertas e carece de olhar atento, a fim de que se quebrem tabus, estigmas e falsos discursos sobre como essas personagens se apresentam e são lidas dentro das mais variadas obras do Brasil e do mundo. O imaginário em torno do meretrício sempre acompanhou a humanidade, a noção de erótico e todas as associações entre esses dois elementos aguçam o pensamento e a curiosidade popular. É como se no seio da curiosidade humana se amparasse o desejo de conhecer e adentrar as zonas do dito profano e pecaminoso.

O tema da prostituição na literatura é um campo que ainda necessita de muitas (re) descobertas e carece de olhar atento, a fim de que se quebrem tabus, estigmas e falsos discursos sobre como essas personagens se apresentam e são lidas dentro das mais variadas obras do Brasil e do mundo. O imaginário em torno do meretrício sempre acompanhou a humanidade, a noção de erótico e todas as associações entre esses dois elementos aguçam o pensamento e a curiosidade popular. É como se no seio da curiosidade humana se amparasse o desejo de conhecer e adentrar as zonas do dito profano e pecaminoso.

Ano 2022